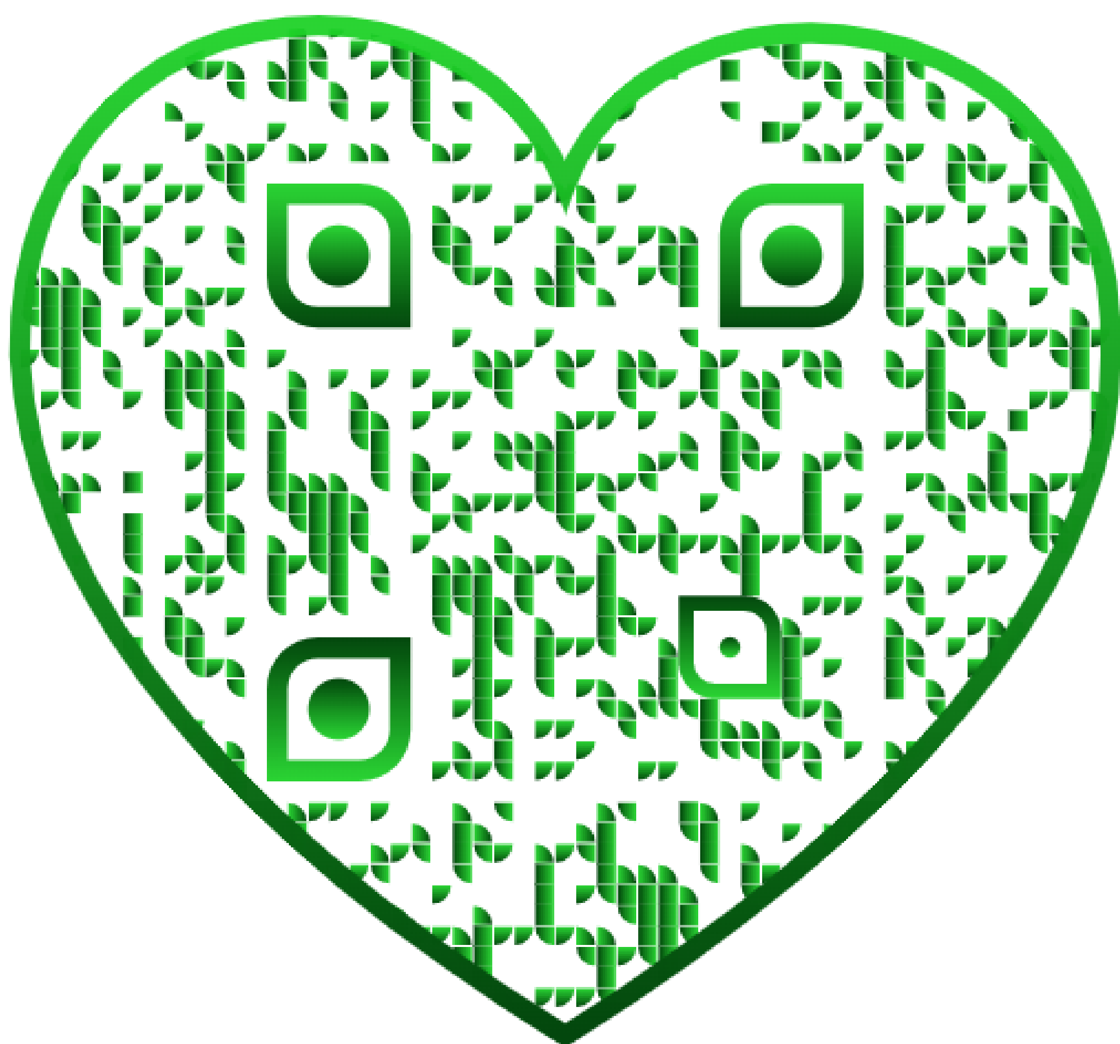
O Demoníaco, o Caos e o Renascimento no Teatro de Nelson Rodrigues

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio



CopyMarket.com
Todos os direitos reservados.
Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem a autorização da Editora.

Título: O Demoníaco, o Caos e o Renascimento no Teatro de Nelson Rodrigues
Autor: Maria Lúcia Pinheiro Sampaio
Editora: CopyMarket.com, 2000
ISBN:

O Demoníaco, o Caos e o Renascimento no Teatro de Nelson Rodrigues

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio

Sumário

Introdução 2

1. O projeto teatral e o processo criativo de Nelson Rodrigues 4

2. Motivos obsedantes: a serpente, o intruso, o mito dos irmãos rivais, o duplo monstruoso, Eros e Thanatos 9
   2.1. Análise da peça *A Serpente* 9
   2.2. Análise da peça *Vestido de noiva* 13
   2.3. Análise da peça *Toda nudez será castigada* 16

3. O motivo obsessivo do incesto: a família incestuosa, gerando o caos e a morte 19
   3.1. Análise da peça *Álbum de família* 19
   3.2. Análise da peça *Senhora dos afogados* 20
   3.3. Análise da peça *Anjo Negro* 22

4. Comparação entre o incesto em *Édipo-rei* , de Sófocles, e o incesto nas peças *Álbum de família, Senhora dos afogados* e *Anjo negro* 24
   4.1. A tragédia grega e a análise de *Édipo- rei* 24
   4.2. O complexo de Édipo segundo Freud 28
   4.3. O complexo de Édipo segundo Lacan 29
   4.4. Comparação entre o incesto em *Édipo- rei* de Sófocles e o incesto nas peças *Álbum de família, Senhora dos afogados* e *Anjo negro* 29

5. O demoníaco, o caos e o renascimento em Nelson Rodrigues 32
   1. Análise da peça *Bonitinha, mas ordinária* 32
   2. Análise da peça *Os sete gatinhos* 34

Conclusão 36

Bibliografia 41

Agradecimentos

Meus agradecimentos à CAPES por me ter concedido a bolsa de dedicação acadêmica, que me permitiu fazer pesquisas sobre o teatro de Nelson Rodrigues

Introdução

Meu interesse pela obra de Nelson Rodrigues começou por volta de 1981,quando assisti em São Paulo, no teatro São Pedro, a encenação de várias peças, dirigidas por Antunes Filho, *Nelson Rodrigues, o eterno retorno.*

A partir daí comecei a assistir a seus filmes, a outras encenações e a ler as peças que tinham sido publicadas. Durante quatro anos, ministrei na Faculdade de Ciências e Letras de Assis um curso em nível de graduação sobre o teatro e me aprofundei na leitura de peças teatrais nacionais e estrangeiras e na teoria do teatro que sempre foi uma das minhas paixões.

Posteriormente, redigi um trabalho de pesquisa sobre o gênero dramático, enfocando as origens do teatro, a tragédia, a comédia, o drama e as tendências do teatro contemporâneo.

A fascinação por Nelson Rodrigues e o contacto com sua arte datam de vários anos. Mas a morbidez de suas peças, o clima opressivo, o demoníaco presente em sua arte, a necessidade de um mergulho no abismo da condição humana afastaram-me de um estudo mais aprofundado.

Os anos se passaram, escrevi muitos livros de poesia, ficção e ensaio e um dia resolvi me reencontrar com Nelson Rodrigues, pois percebi que estava preparada para enfrentá-lo e compreendê-lo. Tinha terminado meu livro *O Deus de duas cabeças*, uma série de vinte e dois contos que tratavam do problema do bem e do mal, um mergulho na condição humana. A vivência, que esse livro me deu, amadureceu-me e me permitiu compreender a arte de Nelson Rodrigues, complexa, abissal.

Fiz um levantamento de teses, artigos e livros a respeito do autor. Concomitantemente, li as dezessete peças de N.R, seus romances, contos e crônicas para ter uma visão completa do universo ficcional que ele criou.

Percebi, pela leitura das peças e das obras sobre N.R, a importância do autor na dramaturgia brasileira, a revolução do seu teatro que modificou profundamente o cenário teatral brasileiro, a complexidade e profundidade de sua arte.

Influenciada especialmente pela encenação de Antunes Filho que nos deu uma visão mítica, arquetípica e ritualística das peças, resolvi fazer uma leitura psicanalítica de N.R, trabalhando com a crítica mítica e arquetípica de Jung e a psicanálise de Freud. Tive acesso à apostila do grupo Macunaíma, *Nelson Rodrigues, o eterno retorno*, estudo junguiano que embasou as encenações do grupo

Meu trabalho se divide em cinco capítulos. No primeiro capítulo, falarei do projeto teatral e do processo criativo de Nelson Rodrigues. Analisarei o projeto teatral de N.R, mostrando as suas concepções estéticas, as influências de outras artes, as técnicas do melodrama, o cultivo do mau gosto e do *kitsch,* os recursos inovadores que usou como a presença do *speaker* em *Álbum de família*, as inovações dos planos e de tempo em *Vestido de noiva.*

No processo criativo mostrarei que muitas peças surgiram de contos. É uma estética popular e seu processo criativo é revelado em suas memórias, contos, crônicas e reportagens.

No capítulo II, analisarei os motivos obsedantes como a serpente, o intruso, o mito dos irmãos rivais, o duplo monstruoso, o triângulo amoroso, Eros e Thanatos e analisarei as peças, *A serpente, Toda nudez será castigada* e *Vestido de noiva.*

No capítulo III, analisarei o motivo obsessivo do incesto e farei a análise das peças *Álbum de família, Senhora dos afogados e Anjo negro.*

No capítulo IV, farei uma comparação entre o incesto em *Édipo- rei***,** de Sófocles, e o incesto nas peças *Álbum de família, Senhora dos afogados* e *Anjo Negro.*

No capítulo V, tratarei do demoníaco, do caos e do renascimento, *leitmotiv* em N.R e analisarei as peças *Bonitinha, mas ordinária e Os sete gatinhos.*

Estudarei as técnicas formais que usou e com as quais revolucionou o teatro, os temas obsessivos, sua visão de teatro que se volta para as suas origens religiosas e ritualísticas, a presença do mito, do símbolo, do arquétipo, a irrupção das forças destrutivas, o trágico da condição humana, o problema do mal.

Meu estudo pretende mostrar a importância do teatro de N.R, sua dimensão simbólica, mítica e ritualística.

A arte de N.R é um mergulho na condição humana e apesar de suas peças refletirem aspectos da sociedade brasileira, elas transcendem o regional e se universalizam, traduzindo as paixões do ser humano. Seus personagens são seres míticos e arquetípicos, que praticam atos ritualísticos, ligando o presente ao arcaico.

1. O Projeto Teatral e o Processo Criativo de Nelson Rodrigues

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio

Nelson Rodrigues não era somente um gênio teatral intuitivo. Ele tinha um projeto teatral, uma concepção própria e original a respeito do teatro. Seu teatro com sua concepção própria não nasceu de suas leituras sobre teatro. Segundo ele, nunca leu os trágicos gregos, não conhecia Shakespeare nem praticamente nada sobre autores clássicos e modernos.

> Eis a verdade: - até a estréia de Vestido de noiva, eu não lera nada de teatro, nada.
>
> Ou por outra:- lera, certa vez, como já disse, Maria Cachucha, de Joracy Camargo. Sempre fui, desde garoto, um leitor voracíssimo de romance. Eu me considerava romancista e só o romance me fascinava. Não queria ler, nem ver teatro. Depois de A mulher sem pecado é que passei a usar a pose de quem conhece todos os autores dramáticos passados, presentes e futuros. Na verdade, sempre achei de um tédio sufocante qualquer texto teatral. Só depois de Vestido de noiva é que tratei de me iniciar em alguns dramaturgos obrigatórios, inclusive Shakespeare. [1]

{©Sua concepção trágica de teatro, sua morbidez por temas como o incesto, os crimes hediondos, nasceram de sua vida trágica e da sua profissão de repórter policial. A vida de Nelson e seu teatro estão intimamente ligados. Os lances trágicos do assassinato do irmão Roberto, a morte prematura do pai, a miséria da família, a tuberculose dele e do irmão que morreu no sanatório contribuíram para sua concepção própria de teatro que ele formulou teoricamente.

> Acordei exausto de sonhar. E assim fui me tornando cada vez mais íntimo dos suicidas. Antes de prosseguir, porém, devo explicar que justaponho de propósito, as minhas experiências de Mangue e da reportagem policial. Umas e outras me ensinaram muito e, eu quase dizia, me ensinaram tudo; e, mais tarde, iam influir em todo o meu teatro.[2]

Para se compreender em profundidade a arte de Nelson Rodrigues é importante conhecer sua vida e as declarações suas a respeito do teatro, de sua arte nas crônicas, memórias e em revistas especializadas como *Dionysos* e em suas entrevistas para a televisão.

---

[1] RODRIGUES, N. *A menina sem estrela. Memórias*. São Paulo: Companhia das letras, 1993, p.170-171
[2] Ibid., p.201-202

A sua concepção de teatro desagradável, rompendo com o distanciamento entre platéia e a peça, como queria Brecht, provoca um efeito catártico sobre a platéia que, atingida pela monstruosidade do enredo, pelo demoníaco presente nos personagens e na trama enfurece-se e agride atores e o criador.

Saí do Feydeau com todo um novo projeto dramático (digo "novo" para mim). O que teria eu que fazer até o fim da vida era o "teatro desagradável". Brecht inventou a "distância crítica" entre o espectador e a peça.... Ao passo que eu, na minha infinita modéstia queria anular qualquer distância. A platéia sofreria tanto quanto o personagem e como se fosse também personagem. A partir do momento em que a platéia deixa de existir como platéia está realizado o mistério teatral.

O "teatro desagradável" ofende e humilha e com o sofrimento está criada a relação mágica. Não há distância.[3]

Nelson percebeu que a vaia era uma glória para ele, a catarse provocada na platéia pela força de suas peças.

A platéia, sentindo-se agredida, reagia violentamente até querendo matar as personagens.

Lembro-me também da estréia da minha peça Perdoa-me por me traíres, no Municipal (foi produtor do espetáculo, e um dos intérpretes, o ator Gláucio Gil, que morreria, anos depois, diante das câmaras e microfones, fuzilado por um enfarte). Metade da platéia aplaudia, outra metade vaiava. E, súbito, num dos camarotes, ergue-se o então vereador Wilson Leite Passos. Empunhava um revólver como um Tom Mix. Simplesmente, queria caçar meu texto a bala.[4]

Nelson se tornou um teatrólogo maldito, censurado, porque, ao abolir a distância entre a peça e a platéia, quebrava a distinção entre vida e ficção.

A platéia enfurecida atacava as peças como se elas fossem o retrato realista da própria vida, esquecendo-se de que N.R não era um escritor realista e seus personagens viviam dentro do palco, na ilusão do mundo imaginário e não poderiam ser transpostos diretamente para o mundo real.

E, então comecei a ver tudo maravilhosamente claro. Ali, não se tratava de gostar ou não gostar. Quem não gosta, simplesmente não gosta, vai para casa mais cedo, sai no primeiro intervalo. Mas se as damas subiam pelas paredes como lagartixas profissionais; se outras sapateavam como bailarinas espanholas; e se cavalheiros queriam invadir a cena- aquilo tinha de ser algo de mais profundo, inexorável e vital. Perdoa-me por me traíres forçara na platéia um pavoroso fluxo de consciência. E eu posso dizer, sem nenhuma pose, que, para a minha sensibilidade autoral, a verdadeira apoteose é a vaia... Mas confesso que, ao ser vaiado, em pleno Municipal, fui, por um momento fulminante e eterno, um dramaturgo realizado, da cabeça aos sapatos.[5]

---

[3] RODRIGUES, N. *O reacionário .Memórias e confissões*. São Paulo: Companhia das letras,1995, p.286
[4] RODRIGUES, N. *A menina sem estrela. Memórias*. São Paulo: Companhia das letras,1993, p.150
[5] RODRIGUES, N. *O reacionário. Memórias e confissões*. São Paulo: Companhia das letras,1995, p.287-288

Seu teatro era construído propositadamente para ser imperfeito, grotesco, de mau gosto, com personagens demoníacas, com cenários irreais, pois as peças eram alegorias da própria humanidade decaída, símbolo do homem expulso do paraíso, condenado à infelicidade, à insatisfação.

Nelson tinha predileção por personagens demoníacos, acima do bem e do mal, sórdidos, desesperados, monstros que praticavam crimes hediondos e não eram julgados, nem punidos.

> Peçam tudo, menos que eu renuncie às atrocidades habituais dos meus dramas. Considero legítimo unir elementos atrozes, fétidos, hediondos ou que seja, numa composição estética. Qualquer um pode, tranqüilamente, extrair poesia de coisas aparentemente contra-indicadas. Isso é tão óbvio, que me envergonho de repeti-lo.
>
> E continuarei trabalhando com monstros. Digo monstros, no sentido de que superam ou violam a moral prática e quotidiana. Quando escrevo para teatro, as coisas atrozes e não atrozes não me assustam. Escolho meus personagens com a maior calma e jamais os condeno. Quando se trata de operar dramaticamente, não vejo em que o bom seja melhor que o mau. Passo a sentir os tarados como seres maravilhosamente teatrais. E no mesmo plano de validade dramática, os loucos varridos, os bêbados, os criminosos de todos os matizes, os epiléticos, os santos, os futuros suicidas. A loucura daria imagens plásticas e inesquecíveis visões sombrias e deslumbrantes para uma transposição teatral.! [6]

A estética de N.R é uma estética do disforme, do feio, do monstruoso. Liev Semionovich Vigotski, em sua obra *Psicologia del arte*, estuda a estética do disforme e nos mostra que o horror que se desprende do objeto provoca a catarse.

> Já Klinger demonstrou que o desenho, ao contrário da pintura, recorre prazerosamente às impressões de discordância, terror, repulsão e que estas desempenham um papel positivo na arte gráfica. Acrescenta que na poesia, no drama e na música estes momentos são permissíveis e inclusive necessários.
>
> Christiansen esclarece que a possibilidade de inserir estas impressões reside no fato de que o horror que se desprende do objeto representado resulta na "catarse" da forma[7]

Os cenários que ele construiu mostram bem o caráter simbólico, alegórico do seu teatro. Mas o público e a censura eram iludidos com sua arte e atacavam suas peças por serem ofensivas à moral e à família.

Nelson misturava muitas vezes o trágico com o cômico e por isso suas peças foram encenadas, ora privilegiando o trágico, ora o cômico. Temos peças em que o cômico não aparece, como *Anjo Negro* e outras, nas quais ele constrói uma tragicomédia.

O seu teatro é influenciado por outras artes, técnicas e linguagens. *Vestido de noiva* tem influências do cinema, do rádio, das técnicas do melodrama, da reportagem.

---

[6] RODRIGUES, N. *Teatro desagradável. Dionysos,* Órgão do Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura.. Ano I, nº 1, 1949, p.21

[7] VIGOTSKI, L. S. *Psicologia del arte*. tradução do russo de Victoriano Imbert. Barcelona: Barral editores,1972

Seus cenários são influenciados pelas artes plásticas. As cores e sua simbologia estão presentes nos cenários e nas roupas dos personagens. O negro é símbolo do caos, da escuridão, do mal e das trevas. O vermelho é símbolo da luxúria, da prostituição. O branco é símbolo da virgindade, da pureza ou da obsessão pela pureza.

A sua arte é visionária, explorando o mito, o símbolo, o arquétipo. Ela brota das profundezas do inconsciente coletivo e por isso seu efeito catártico é tão profundo.

> Todas as épocas têm sua unilateralidade, seus preconceitos e males psíquicos. Cada época pode ser comparada à alma de um indivíduo: apresenta uma situação consciente específica e restrita, necessitando por esse motivo de uma compensação. O inconsciente coletivo pode proporcionar tal instrumento, mediante o subterfúgio de um poeta ou de um visionário, quando este exprime o inexprimível de uma época, ou quando suscita pela imagem ou pela ação o que a necessidade negligenciada de todos está almejando; isto, tanto para o bem como para o mal, para a salvação, ou para a destruição dessa época.[8]

O teatro de N.R se volta para as suas origens religiosas e ritualísticas, religa o homem atual ao arcaico.

Como a sua arte não é realista, ele trabalha com a verossimilhança interna e não externa. As suas peças são míticas, a-históricas, quebrando o relacionamento com a realidade e a verossimilhança externa.

Usa uma linguagem inovadora, aproveitando a gíria, a linguagem poética coloquial. Além do recurso inovador da linguagem, usa outros recursos como a presença do *speaker* em *Álbum de família*, inovações do cinema em *Vestido de noiva,* exploração do inconsciente dos personagens, o uso de objetos simbólicos.

N.R explorou o *kitch* e o mau gosto em suas peças como componentes estéticos.

> Era uma ternura desesperada, um querer bem sem esperança nenhuma. Súbito, há o lance de ópera ou pior de Rádio Nacional. Raskolnikov ajoelha-se aos pés da prostituta e brada:- “Não foi diante de ti que me ajoelhei, mas diante de todo o sofrimento humano”.
>
> Depois, através dos anos, reli muitas e muitas vezes, a mesma cena. Adulto, e já com um mínimo de lucidez crítica, pude perceber o mau gosto hediondo. Mas aí é que está_ a grande ficção nada tem a ver com o bom gosto.[9]

O impacto do seu teatro revolucionário foi muito grande no público e na censura. Os censores julgaram os seus personagens como se fossem seres reais, esquecendo-se de que pertenciam a um mundo imaginário com autonomia estética e não podiam ser julgados.

Seu teatro é mítico e ele trabalhou com os mitos de Dioniso, Lilith, Fedra, Hermes, o mito do eterno retorno, o mito de Narciso, o mito de Édipo.

A exploração dos mitos, do trágico, da simbologia, da alegoria dá a seu teatro um caráter universalizante.

Sua arte é um mergulho na alma humana, nas profundezas do inconsciente coletivo.

---

[8] JUNG, C.G. *O espírito na arte e na ciência.* tradução de Maria de Morais Barros. Petrópolis: Vozes,1985, p.87
[9] RODRIGUES, N . *A menina sem estrela. Memórias***.** São Paulo: Companhia das letras,1993, p.178

Trabalha também com o duplo: o bem e o mal, a virtude e o crime, a pureza e a sordidez. Esse aspecto do seu teatro contribuiu para seu caráter universalizante, já que a vida e as pessoas se caracterizam pelo duplo.

Analisando seu processo criativo, constatamos que muitas peças surgiram de contos, como *A falecida***,** que foi construída a partir do conto "Um miserável" do livro de contos *A coroa de orquídeas* e outros contos de *A vida como ela é*. Seu processo criativo é revelado em suas memórias, crônicas e reportagens. Em N.R há o eterno retorno dos mesmos temas. São os motivos obsedantes, como o intruso, o incesto, o mito dos irmãos rivais, o duplo.

Muitos motivos obsedantes percorrem a obra de N.R: a necessidade de punição, de se degradar, o homossexualismo, o sadismo, o masoquismo, o motivo obsessivo do horror ao corpo.

Os próprios personagens reaparecem de forma obsessiva, como Glorinha que se assemelha a Maria Cecília da peça *Bonitinha, mas ordinária***.**

Muitos motivos obsessivos foram trabalhados primeiro nos contos e depois transpostos para as peças. N.R sabia que era um obsessivo.

> Sou um obsessivo e houve alguém, se não me engano, o Cláudio Mello e Sousa, que me chamou de "flor de obsessão". Exato, exato, e graças a Deus. O que dá ao homem um mínimo de unidade interior é a soma de suas obsessões.[10]

O tema da rivalidade entre irmãos, *leitmotiv* na obra de N.R aparece primeiramente no livro de contos *A coroa de orquídeas,* no conto "Diabólica". O personagem serpente aparece no mesmo livro, nos contos "Vinte e cinco anos casados" e "Fome de beijos".

O tema do pacto de morte aparece no conto "Pacto de pecado e de morte", no livro *A coroa de orquídeas*.

O tema do duplo aparece no conto "O sacrilégio" do mesmo livro. A mãe impede a felicidade conjugal do filho que só consegue ser feliz com a sua morte, quando o duplo mãe-filho se desfaz. Esse tema aparece também no conto "Quem morre descansa".

O triângulo amoroso aparece no conto "Ciumento demais", no livro de contos *A vida como ela é... O homem fiel e outros contos.* O tema da rivalidade entre as irmãs, que disputam o mesmo homem, aparece no conto "As gêmeas", no livro de contos *A vida como ela é.... O homem fiel e outros contos.* O tema dos irmãos rivais é um *leitmotiv* no teatro de N.R.

O tema do nojo pelo corpo que percorre todo o teatro de N. R. aparece no conto "Banho de noiva" no livro de contos *A vida como ela é... O homem fiel e outros contos.*

Nos contos aparecem os mesmos motivos obsessivos das peças: o ciúme, a traição, o assassinato, o sadismo, o suicídio, o cômico e o trágico, o ser e o parecer (a máscara), o desnudamento das relações familiares.

A arte de Nelson Rodrigues transcende as suas trágicas vivências pessoais para mergulhar no inconsciente coletivo, nos arquétipos, nos símbolos e nos mitos.

[10] RODRIGUES, N. *A menina sem estrela. Memórias*. São Paulo: Companhia das letras,1993, p.25

Título: O Demoníaco, o Caos e o Renascimento no Teatro de Nelson Rodrigues
Autor: Maria Lúcia Pinheiro Sampaio
Editora: CopyMarket.com, 2000
ISBN:

2. Motivos Obsedantes: A Serpente, O Intruso, O Mito dos Irmãos Rivais, O Duplo Monstruoso, O Triângulo Amoroso e Eros e Thanatos

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio

2.1. Análise da peça *A Serpente*

A peça se inicia com o rompimento de Décio e Lígia depois de uma discussão violenta, quando ele a esbofeteia e a obriga a dizer que é uma puta, para humilhá-la. A causa do rompimento é a impotência de Décio, que causou a frustração sexual da esposa.

> Décio_ Você não me conhece! Quietinha! Você me viu chorando a minha impotência. Mas eu sou também o homem que mata. Queres morrer? Agora? (N.R. *A serpente*. p.58)

Logo que Décio sai do apartamento, chega a irmã de Lígia, Guida, que diz amá-la muito e se preocupa com a sua depressão. Quando eram solteiras, Guida propôs que fizessem um pacto morrerem juntas, mas depois teve medo e desistiu. O motivo do pacto de morte é um tema obsedante no teatro de N.R, revelando a presença de Thanatos.

> Guida_ Você foi sempre tudo para mim. Um dia, eu te disse:_ "Vamos morrer juntas? "E você respondeu:_"Quero morrer contigo". Saímos para morrer. De repente eu disse"_ "Vamos esperar ainda". E eu preferia que todos morressem. Meu pai, minha mãe, menos você. E se você morresse, eu também morreria. Mas tive medo, quando você se apaixonou e quando eu me apaixonei. (*A serpente*, p.61)

Lígia, abatida e deprimida com o fim do seu casamento, diz à irmã que desejaria morrer. Lígia, com ciúmes e inveja de Guida, lembra-se do casamento das duas no mesmo dia. Desde esse momento, ela sentiu inveja da irmã, pois ela parecia mais feliz que ela e vivia um amor mais intenso. Pelo diálogo entre as duas é possível perceber o ressentimento de Lígia que usa o adjetivo "nojenta" para qualificar a felicidade da irmã.

> Lígia (violenta) _ Quem fala sou eu. Você se lembra do nosso casamento? Na mesma igreja, na mesma hora, no mesmo dia, mesmo padre. Quando te olhei na igreja, senti que a feliz eras tu. E senti que amavas mais do que eu, e que eras mais amada do que eu."
>
> Guida_ Mas escuta! Escuta!
>
> Lígia_ É esta a verdade. Você saiu da igreja com essa felicidade nojenta.
>
> Guida (atônita)_ Você está me odiando?
>
> Lígia (selvagem) _ Quantas vezes você me disse: _ "Eu sou a mulher mais feliz do mundo". Só você podia ser a mulher mais feliz do mundo. Eu, não. (*A serpente*, p.62)

A reação de Guida é inesperada. Qual serpente tentadora, oferece à irmã uma noite de amor com Paulo, seu marido.

O gesto de Guida é de extrema ambigüidade e esconde motivos ocultos. O símbolo da serpente também guarda essa ambigüidade, pois é o símbolo da farmácia e tem um efeito regenerativo, mas é também o símbolo do mal, da morte, do inconsciente, da libido.

> {©Dependendo da forma em que a relação é encontrada, ela simboliza o inimigo da luz, a encarnação da "alma inferior" no homem, em suma, passa também como símbolo do sexo em sua significação de impulso obscuro, ou no sentido freudiano, que a considera um símbolo fálico-masculino, ou no junguiano, que lhe dá uma expressão "ctônica"-feminina e, por isso, a relaciona simultaneamente com o evolutivo e criativo.
>
> Nas diversas mitologias, a serpente aparece quase sempre como companheira ou atributo das grandes mães da terra. Encontramo-la relacionada com Hécate, a deusa grega da lua assim como a deusa-mãe Deméter. Está também estreitamente relacionada à água e encontramo-la nas tradições próximas das fontes curativas. Ela pertence ao deus "ctônico" Asclépio, o terapeuta; ela é até mesmo este deus.[1]

Lígia se surpreende com o inesperado oferecimento da irmã e acha absurdo fazer sexo com um homem que é um estranho para ela.

> Lígia_ Fazer isso com o cunhado. Pior que o irmão é o cunhado. Concorda? (*A serpente*, p.64)

Lígia, perplexa, observa que o cunhado é como se fosse um parente, um irmão e o relacionamento é incestuoso. O incesto é também um dos motivos obsedantes do teatro de N.R.

Apesar dos escrúpulos de Lígia, ela e Paulo, tentados por Guida, fazem sexo numa cena envolvente, onde Lígia se entrega pela primeira vez e vive o erotismo com extrema intensidade.

Guida ouve os gritos de Lígia e se masturba, atingindo o orgasmo.

Percebe-se que sua ligação com a irmã é mórbida, doentia, despertando um prazer masoquista. Guida fica de quatro, posição animalesca que mostra a sua degradação, a perda da sua espiritualidade. O adjetivo "grosso", que qualifica seu guincho, reforça a idéia de degradação em nível animalesco.

> (Luz sobre Guida na cama de Lígia
>
> Guida revira-se na cama. Grito de Lígia. Guida levanta-se. Em pé, de braços abertos, Guida, esfrega-se nas paredes. Grito de Lígia. Guida cai de joelhos. Tem seu orgasmo. Guida está de quatro, rodando e gemendo grosso. Luz apaga e acende, como se fosse a passagem do tempo*) (A serpente*, p.65)

Depois da cena amorosa entre Lígia e Paulo, Lígia agradece o gesto de desprendimento da irmã e lhe beija a mão. Para Lígia, Guida é a melhor pessoa do mundo. Nelson gosta de mostrar o contraste entre o ser verdadeiro das personagens e a máscara das aparências. A bondade de Guida é uma máscara que encobre sua natureza perversa e doentia.

Logo que demonstra sua gratidão pela irmã, Lígia lhe revela que ela e Paulo têm um segredo íntimo que ela não contará a Guida. Esse segredo da intimidade amorosa de Lígia e Paulo mostra que Guida não saberá realmente tudo que aconteceu entre eles. Esse segredo começará a gerar a insegurança em Guida.

---

[1] JACOBI, J**.** *Complexo. Arquétipo. Símbolo na Psicologia de C.G. Jung.* tradução de Margit Martincic. São Paulo: Cultrix, p.130

Lígia acaba confessando para a irmã a importância em sua vida do encontro amoroso com Paulo, onde ela atinge as emoções mais intensas.

No quarto com Paulo, Guida começa a se comparar com a irmã e a sentir ciúmes.

Paulo, quando soube da idéia de Guida para salvar a irmã, achou "a coisa tão monstruosamente linda". O oxímoro "monstruosamente linda" reflete as duas faces do gesto de Guida: a monstruosidade e a beleza.

> Paulo_ Quando Guida chegou e disse que Lígia estava a um milímetro da morte. Então Guida contou que tivera uma idéia, uma idéia para salvar a irmã. Achei a coisa tão monstruosamente linda. Por tudo que há de mais sagrado tive vontade de explodir em soluços. Nunca vi, na minha vida, nada mais terno, mais amigo e de um amor mais brutal. Eu pensei: _ "Sou um canalha diante da minha mulher. (*A serpente*, p.68-69)

Todo o teatro de N.R, como mostrou Mário Guidarini, em seu livro *Nelson Rodrigues. Flor de obsessão,* é construído pelos opostos intercomplementares.

Os ciúmes que crescem em Guida a fazem desejar a morte de Lígia. Em N.R, Eros e Thanatos se fundem.

Ela começa a brigar, a discutir e a ameaçar a irmã de morte, por ciúmes do marido. Sua verdadeira natureza aparece e a máscara de bondade e generosidade se quebra. O tema da máscara é um *leitmotiv* na obra de N.R.

Lígia encontra-se secretamente com Paulo e lhe confessa os temores de que Guida a assassine. Começa a induzir Paulo a assassinar Guida.

> Lígia_ Te juro, Guida é capaz de tudo, capaz de me matar, Paulo.
>
> Paulo_ Calma, meu bem.
>
> ....
>
> Lígia_ Agora me diz. Responde, e a gente muda de assunto. Se Guida quisesse me matar, você a mataria antes?
>
> Paulo- Isso é uma hipótese tão cruel ! (*A serpente*, p. 78)

Nesse encontro, fazem amor no mato, em pé, com o risco de serem vistos por outras pessoas.

Lígia continua a se encontrar com Paulo e lhe conta seus sonhos, povoados de morte e presságios.

Através do relato dos seus sonhos que traduzem seus desejos inconscientes de matar a irmã, Lígia convence Paulo da necessidade de matar Guida para protegê-los.

Ela desempenha para Paulo o papel da serpente que o induz ao crime, através do relato dos seus sonhos e dos seus terrores de ser assassinada por Guida. Paulo realizará o assassinato de Guida, que ela desejaria cometer.

As duas serpentes em luta, Guida e Lígia, geram o caos, provocando a morte e a destruição.

Décio, o ex-marido de Lígia que era impotente, sente-se violentamente atraído por uma crioula, uma lavadeira ignorante, de ventas triunfais e se realiza sexualmente com ela. Sentindo-se seguro de sua masculinidade, procura Lígia e tenta violentá-la. Paulo intervém e ameaça matá-lo. Sua reação desperta o ciúme de Guida.

Décio, como os outros personagens da peça, não consegue unir o sexo ao amor. O sexo é vivido em meio ao ódio, ao ciúme e à disputa.

A serpente é uma peça que pertence ao gênero trágico como quase todas as peças de N.R. O relacionamento de Décio com a lavadeira negra é o único episódio associado à comédia.

No inicio da peça, Guida e Paulo eram o casal perfeito, até que há uma mudança da felicidade para a infelicidade (peripécia) e o lado sombrio da personalidade dos personagens aparece.

As máscaras que as personagens usavam se quebram e seus verdadeiros rostos aparecem. As irmãs que aparentemente se amavam viram duas serpentes em luta e a inveja, o ciúme, o ódio, o desejo de matar irrompem com violência.

Diabolicamente, Guida tenta Lígia, oferecendo-lhe o marido. Depois da noite de amor, a verdadeira natureza de Lígia surge e ela se transforma na serpente que tentará Paulo. O demoníaco da natureza humana irrompe com violência. O duplo amor/morte está sempre presente no teatro de N. R.

O sexo e a paixão em Nelson estão ligados ao mal, às forças destrutivas do inconsciente, ao demoníaco, ao sagrado. O sexo se define pelos opostos, amor e ódio, prazer e dor.

Ao se experimentar o sexo e a paixão vive-se o conflito dilacerador, perde-se o controle da razão. A hybris, o desmedido da paixão levará à destruição. O equilíbrio entre o corpo e o espírito foi rompido na vida das personagens de N.R. Em vez de terem o domínio sobre o sexo, foram dominados por ele.

> Eros é um grande demônio, declara a sábia Diotima a Sócrates. Nunca o dominamos totalmente; se o fizermos, será em prejuízo próprio.[2]

Guida que gerou o caos acaba assassinada por Paulo por ter despertado forças incontroláveis e poderosas. No final, Lígia deixa de ser cúmplice de Paulo no assassinato de Guida e se recusa a assumir a sua própria culpa. Trai Paulo e se pune, perdendo-o para sempre.

As duas irmãs são a imagem do duplo que, no final, é desfeito com o assassinato de Guida.

O clima da peça é opressivo, tenso, sufocante e as paixões se exacerbam ao máximo. O ciúme, a inveja, a disputa acirrada conduzem as personagens à destruição. No final da peça, todos são destruídos.

O sexo para Nelson é proibido e impuro, uma divindade poderosa que causa a destruição. Ele tem uma força numinosa muito grande que desequilibra quem o experimenta.

Na leitura das peças de Nelson, sente-se a dimensão divina do sexo, muitas vezes demoníaco .

Segundo Jung, em *Os sete sermões aos mortos*, "_ *O mundo dos deuses manifesta-se na espiritualidade e na sexualidade. Os deuses celestiais expressam-se na espiritualidade e os terrenos na sexualidade.*"[3]

As irmãs rivais são o símbolo do duplo monstruoso. A tensão dos contrários é o sustentáculo do teatro de N.R.

Jung estudou com profundidade os opostos.

> Sem a vivência dos opostos não há experiência da totalidade e portanto também não há acesso interior às formas sagradas.[4]

No seu livro, *Os sete sermões aos mortos*, livro gnóstico e hermético, Jung aprofunda o problema dos opostos. Deus e a vida são uma manifestação do pleroma, a essência divina, que é o nada ou a plenitude e não tem qualidades. Ao se manifestar, o pleroma o fez através dos pares de opostos e por isso Deus é Deus e Satã, macho e fêmea, e nós também temos o consciente e o inconsciente, o bem e o mal e a vida se caracteriza pelos pares de opostos.

Através dos estudos de Jung, podemos perceber que a presença dos opostos no teatro de N.R. tem raízes gnósticas, herméticas. Através da tensão dos opostos, ele explora a essência da própria vida, vida que só se manifesta pelos contrários. O bem e o mal, Eros e Thanatos, a máscara e o ser estão presentes na peça.

O símbolo da serpente, o mito das irmãs rivais, o triângulo amoroso, o duplo monstruoso se entrelaçam.

---

[2] JUNG, C.G. Psicologia do inconsciente .tradução de Maria Luiza Appy,. Petrópolis: Vozes,1978, p. 20
[3] HOELLER, S. A. *A gnose de Jung e os Sete Sermões aos mortos*. tradução de Sandra Galeotti e Sonia Midori Yamamoto. São Paulo: Cultrix, p.96
[4] JUNG, C.G. ***Psicologia e alquimia*.** tradução de Maria Luiza Appy et alii. Petrópolis: Vozes,1990, p.321

A Serpente é uma obra abissal que explora o inconsciente das personagens, seu lado sombrio oculto, as paixões que explodem, as máscaras que as personagens usam e se quebram, revelando seu verdadeiro ser.

2.2. Análise de *Vestido de noiva*

Vestido de noiva é uma peça que revolucionou o teatro brasileiro, pelo fato de N.R dividir o cenário em três planos: o da memória, o da alucinação e o da realidade.

No plano da memória, se alternam o passado, o presente e o futuro. As ações são simultâneas, em tempos diferentes.

No plano da realidade, Alaíde, senhora da sociedade, casada com um empresário, Pedro, está sendo operada por causa de um atropelamento. Durante a operação, Alaíde tem uma alucinação e se encontra com uma prostituta do século passado, madame Clessi que fora assassinada pelo amante, um adolescente de dezessete anos. Alaíde descobrira no sótão da casa onde morava o diário de madame Clessi.

O sótão é o símbolo do encoberto, do escondido, do inconsciente e da sombra. Alaíde se identifica com a prostituta na qual projeta a sua sombra, o seu desejo de liberdade e de transgressão. Os seus desejos inconscientes se revelam na fascinação pela prostituta.

Na sua alucinação, o amante de Clessi tem a cara de seu marido Pedro.

O duplo família/bordel, mulher honesta/prostituta, uma das obsessões de N.R está presente nessa peça. A totalidade do ser, segundo Jung, só é alcançada pela vivência dos opostos. Madame Clessi é a sombra de Alaíde, símbolo de seus desejos reprimidos.

> Vista do ponto de vista unilateral da atitude consciente,"a sombra é uma parte inferior da personalidade". Por isso é reprimida, devido a uma intensa resistência. Mas o que é reprimido tem que se tornar consciente para que se produza a tensão entre os contrários, sem o que a continuação do movimento é impossível.
>
> É no oposto que se acende a chama da vida.[5]
>
> O termo "sombra" refere-se à parte da personalidade que foi reprimida em benefício do ego ideal. Como tudo o que é inconsciente é projetado, encontramos a sombra na projeção_ em nossa visão da "outra pessoa". Como figura dos sonhos e fantasias, a sombra representa o inconsciente pessoal. Ela é como uma combinação das cascas pessoais dos nossos complexos e, portante, o limiar de todas as experiências transpessoais.
>
> Na prática, é comum a sombra aparecer como uma personalidade inferior. Contudo, sempre pode haver uma sombra positiva que surge quando apresentamos a tendência de nos identificar com nossas qualidades negativas e reprimir as positivas.[6]

Alaíde, mulher honesta pelos padrões morais da sociedade, não conseguiu viver seus desejos eróticos na plenitude e por isso projetou na prostituta os seus sonhos.

No plano da alucinação, ela assassina o marido Pedro com crueldade, realizando seus desejos inconscientes de matá-lo. O que sente por ele é ódio e não amor ou talvez os dois sentimentos misturados. N.R explora em suas peças o inconsciente das personagens.

---

[5] JUNG, C.G. *Psicologia do inconsciente*. tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes,1978, p.46

[6] WHITMONT, E. C.. *A busca do símbolo. Conceitos básicos de Psicologia Analítica*. tradução de Eliane Fittipaldi Pereira e Katia Maria Orberg. São Paulo: Cultrix, 1969, p.144

É a parte obscura, a parte inacessível de nossa personalidade; o pouco que sabemos a seu respeito, aprendemo-lo de nosso estudo da elaboração onírica e da formação dos sintomas neuróticos, e a maior parte disso é de caráter negativo e pode ser descrita somente como um contraste com o ego. Abordamos o id com analogias; denominamo-lo caos, caldeirão cheio de agitação fervilhante. Descrevemo-lo como estando aberto, no seu extremo, a influências somáticas e como contendo dentro de si necessidades instintuais que nele encontram expressão psíquica, não sabemos dizer, contudo, em que substrato.[7]

Impulsos plenos de desejos, que jamais passaram além do id, e também impressões, que foram mergulhadas no id pelas repressões, são virtualmente imortais; depois de se passarem décadas, comportam-se como se tivessem ocorrido há pouco.

Naturalmente, o id não conhece nenhum julgamento de valores: não conhece o bem, nem o mal, nem moralidade.

Catexias instintuais que procuram a descarga_ isto, em nossa opinião, é tudo o que existe no id.[8]

No plano da memória, tudo está confuso para Alaíde que tenta descobrir a identidade de uma misteriosa mulher de véu que aparece em seus sonhos. O véu é símbolo do mistério.

Acaba se recordando de que no dia do seu casamento, vestida de noiva, entrou no seu quarto a irmã Lúcia, que é a misteriosa mulher de véu, e a acusou de ter-lhe roubado o namorado Pedro. Cheia de ódio, confessou-lhe que continua a se encontrar com Pedro e deseja a morte de Alaíde para casar-se com Pedro.

Mulher de Véu_ O que interessa é que você vai morrer. Não sei como, mas e eu então... me casarei com o viúvo. Só. Tipo da coisa natural seria uma mulher se casar com o viúvo. (*Vestido de noiva*. p. 137)

Clessi lhe diz no plano da alucinação que se altera com o plano da memória que acha lindo duas irmãs disputando o mesmo homem.

Clessi (doce)_ Irmãs e se odiando tanto! Engraçado_ eu acho bonito duas irmãs amando o mesmo homem! Não sei_ mas acho! .... (*Vestido de noiva*, p.146)

Alaíde e Lúcia simbolizam as duas serpentes em luta que geram o caos.

Alaíde se recorda do clima de tortura, tormento, criado pela irmã, depois do casamento que continua desejando a sua morte.

O plano da alucinação onde aparecem Clessi e o amante e o plano da memória vão se alternando para que o espectador vivencie o clima de ódio e disputa das duas irmãs. As duas irmãs formam um duplo e Pedro decide matar uma delas para desfazer o triângulo amoroso.

No plano da realidade, Lúcia e Pedro conversam depois da morte de Alaíde e se acusam pelo "crime". Pedro responsabiliza Lúcia pela idéia do assassinato, pois ela lhe dissera que só seria tocada por ele, depois de se casar.

Lúcia é para Pedro a serpente que vai perder a sua alma. Ela se lembra das palavras da irmã que promete atormentá-la depois de morta.

Surge em cena o *speaker* que, com ironia, anuncia o convite da família para a missa de sétimo dia de Alaíde. A sordidez da trama de Pedro e Lúcia, o fato de a família desconfiar do romance dos dois torna chocante e irônico a fala do *speaker*, porta-voz das convenções e da hipocrisia social.

---

[7] FREUD, S. *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise*. tradução sob a direção geral e revisão tecnica de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago,1974, volume XXVIII, p.94

[8] Ibid., pg.95

Na cena final, Lúcia, vestida de noiva, prepara-se no espelho, símbolo do duplo. Ela pede o buquê e o fantasma de Alaíde avança em direção a ela. A prostituta Clessi sobe a outra escada. A música que cresce é funeral e festiva.

No final da cena, as luzes se apagam e só fica iluminado o túmulo de Alaíde. A marcha fúnebre cresce e o palco está em trevas.

O casamento de Lúcia está marcado para sempre pelo "assassinato" de Alaíde, que continuará depois de morta o triângulo amoroso que destruirá qualquer possibilidade de felicidade do casal. A música fúnebre, que se misturava com a festiva, o símbolo do duplo, dominará no final da cena.

As trevas simbolizam a escuridão, a morte, o inconsciente onde Lúcia e Pedro estarão mergulhados.

Lúcia e Pedro são seres condenados que perderam suas almas e carregarão para sempre a culpa da morte de Alaíde. São símbolo da culpa que o ser humano carrega e impossibilita qualquer felicidade. A Terra, segundo N.R, é o lugar onde se expia a culpa, o crime.

Nenhum dos personagens é inocente, pois Alaíde sempre roubou os namorados da irmã e desejava matar o marido a quem odiava. Sua identificação com uma prostituta revela sua verdadeira natureza.

No final da peça, Clessi também aparece, pois ela forma um duplo com Alaíde e contrasta com a noiva Lúcia.

Os personagens são seres trágicos que caminham inexoravelmente para a própria destruição.

A aparição de Alaíde, a música, a imagem do túmulo são recursos cinematográficos. O teatro é uma arte compósita que reúne recursos de outras artes como a literatura, o cinema, a pintura, a música.

O tema da serpente, da traição, das irmãs rivais vai reaparecer na peça *A serpente***,** que é posterior a *Vestido de noiva***.**

Nas peças, muitas vezes, os personagens que simbolizam a serpente se associam à escuridão do inconsciente e têm, como a serpente bíblica, a missão de serem reveladoras de dimensões desconhecidas da psique de outros personagens. São também seres que revelam o erotismo, a tentação do sexo que estava reprimido.

A serpente na peça está ligada a Dioniso, o deus da orgia, do sexo que gera o caos. Depois da instalação do caos familiar e psíquico, há a aparição de Hermes que traz a revelação da consciência.

A personagem serpente muitas vezes cria um triângulo amoroso, onde ela é o intruso. Esse triângulo amoroso é muitas vezes formado pelo intruso e pelas irmãs ou irmãos rivais, que disputam a mesma pessoa.

A personagem serpente, o triângulo amoroso, a presença do intruso são motivos obsessivos em Nelson Rodrigues, cujo universo teatral rememora o ritual da queda do homem no paraíso motivado pela tentação da serpente e início de sua peregrinação em uma terra de dor, sofrimento e maldade.

Os personagens de N.R são seres condenados, vivendo paixões mórbidas, onde o sexo é perdição e danação. Esse símbolo do outro como a serpente tentadora que levará à perdição é uma presença obsessiva no teatro de N.R.

Depois da queda motivada pela tentação da personagem serpente, aparece a consciência do crime cometido e a punição. É o aparecimento do deus Hermes, deus alquímico e hermafrodita, que simboliza a união dos contrários e é o mensageiro dos deuses.

N.R, flor da obsessão, trabalha com os temas obsedantes como a serpente, a traição, os irmãos rivais em várias peças.

2.3. Análise de *Toda nudez será castigada*

A peça se inicia depois da morte de Geni, que, antes de suicidar-se, deixa uma fita gravada para o marido Herculano, contando toda a verdade.

Na fita se revela a sórdida trama de Patrício, o irmão de Herculano que o odeia e quer destruí-lo e toda a família. Ele é o personagem serpente, responsável por uma monstruosa vingança contra o irmão.

> Patrício_ Hei de ver Herculano morrer! Hei de ver Herculano morto! Com algodão nas narinas e morto! (*Toda nudez será castigada*, p.237)

Os mitos estão presentes nessa peça. Aparecem os mitos dos irmãos rivais, de Fedra, Édipo, Dioniso e Hermes.

> Pessoalmente, a definição que me parece menos imperfeita, por ser a mais lata, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos "começos". Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.[9]

Jung acha que os mitos podem reaparecer sempre, pois estão no inconsciente coletivo dos homens.

> Além das origens pessoais evidentes, a fantasia criadora dispõe do espírito primitivo esquecido e há muito soterrado com suas imagens peculiares que se revelam nas mitologias de todos os tempos e de todos os povos. O conjunto destas imagens forma o "inconsciente coletivo" que todo indivíduo traz em potencial, por hereditariedade. É o correlato psíquico da diferenciação do cérebro humano. Isto explica por que as imagens mitológicas podem reaparecer sempre de novo, espontaneamente e concordantes entre si, não só em todos os recantos deste vasto mundo mas também em todos os tempos.[10]

A rivalidade entre os irmãos Patrício e Herculano e o desejo de Patrício destruir a família percorre toda a peça e é um motivo obsessivo no teatro de N.R.

> O princípio fundamental, sempre ignorado, é que o duplo e o monstro são apenas um. O mito, evidentemente, coloca em relevo um dos dois pólos, geralmente o monstruoso, para dissimular o outro.
>
> Todos os monstros têm tendência a se desdobrar, e não há duplo que não encerre uma monstruosidade secreta..... A identidade e a reciprocidade que os irmãos inimigos não quiseram viver como fraternidade do irmão, como proximidade do próximo, acaba se impondo como duplicação do monstro, neles mesmos e fora deles mesmos, em suma, sob a mais insólita e mais inquietante das formas. [11]

Patrício e Herculano são um duplo. Como Patrício odeia Herculano e deseja destruí-lo, ele desdobrou sua monstruosidade secreta e se transformou na serpente destruidora e perversa. Herculano é um homem bom, mas imaturo e inconsciente e por isso vira um joguete nas mãos do irmão. Na peça, *A serpente,* as duas irmãs rivais são

[9] ELIADE, M. *Aspectos do mito*. tradução de Manuela Torres. Lisboa: edições 70,1986, p.12-13

[10] JUNG, C. G. *Símbolos da transformação. Análise dos* prelúdios *de uma esquizofrenia*. tradução de Eva Stern. Petrópolis: Vozes,1986, p.XXII

[11] GIRARD, R. *A violência e o sagrado*. tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista,1990, p.196

seres monstruosos, serpentes em luta. Na peça, *Vestido de noiva*, as duas irmãs são serpentes em luta pelo amor do mesmo homem, só que uma delas é mais traiçoeira e destruidora do que a outra.

A voz de Geni, já morta, vai revelando a Herculano a sórdida trama de Patrício, aquele que com a sua maldade destruirá todos que virarão meros fantoches em suas mãos.

Herculano, depois da morte da mulher, vive uma fase de luto, extremamente deprimido e sem vontade de viver.

> O luto de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto; por conseguinte, suspeitamos que essas pessoas possuem um disposição patológica.[12]

Patrício, ao ver o irmão fragilizado, arquiteta um plano monstruoso. Faz com que ele se interesse por uma prostituta, Geni. Herculano, atraído pela foto do seu corpo nu, vai até o prostíbulo, bêbado, e faz sexo com Geni.

Herculano entra no prostíbulo de quatro, símbolo da degradação na animalidade e fica nessa posição na frente da prostituta.

> (Geni solta o riso; novamente, Herculano está de quatro)" (*Toda nudez será castigada*, p.172)
>
> Geni (apontando)_ Foi assim que você entrou aqui. De quatro (Geni ri mais alto) Seu cão! (op. cit, p.173)

Herculano, o casto, ao se entregar à prostituta e ficar de quatro, símbolo da perda da sua condição humana, cai sob o domínio de Dioniso.

> Ao fazer a mímica da desordem e do caos por meio da confusão dos corpos, o mistério dionisíaco funda periodicamente uma nova ordem e, assim sublinha também a preeminência do coletivo em relação ao individualismo, bem como em relação ao seu correlato racional, que é o social.[13]
>
> Outro elemento e não menos importante que freqüentemente, reaparece sob a dinâmica orgíaca é a noite, o negrume, a escuridão.
>
> A noite é habitualmente associada ao caos e, pelo relato de numerosos mitos, é ela encontrada na origem do mundo.[14]

A presença de Dioniso, trazendo a privação da racionalidade e fazendo com que os personagens caiam no desregramento do sexo e se degradem, é um *leitmotiv* no teatro de N.R. A opção por Dioniso, feita por Herculano, trouxe o caos para a sua vida e sua família. Ao tentar se livrar do domínio de Thanatos, ele caiu no domínio de Dioniso, renegando Apolo, que representa a luz, a vida, o equilíbrio.

Depois da morte da esposa, a família de Herculano foi dominada pela morte. Herculano desejou matar-se e seu filho Serginho queria fazer um pacto de morte com o pai.

> Serginho (quase doce)_ Eu, então, pensava:_ meu pai se mata e eu me mato. Uma noite, vim até a porta do seu quarto. Eu vinha pedir ao senhor para morrer comigo. Nós dois. Mamãe queria que eu

---

[12] FREUD, S. *A história do movimento psicanalítico*. Artigos sobre Metapsicologia. tradução sob a direção geral de Jyme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, vol XIV, p.275

[13] MAFFESOLI, M. *A sombra de Dionisio (contribuição a uma sociologia da orgia).* tradução de Aluizio Ramos Trinta Rio de Janeiro: Graal, 1985, p.21

[14] Ibid., p. 129

> morresse e o senhor morresse. (Num rompante) Mas o senhor não se matou. (*Toda nudez será castigada*, p.189)

Dominado pelo sexo, pelo prazer e pela prostituta Geni, Herculano se rebaixa cada vez mais.

Geni o faz beijar seu sapatos para humilhá-lo.

> Geni (lenta, a voz rouca de ódio)_ Beija os meus sapatos, como eu beijei os teus.
>
> (Herculano se degrada diante de Geni. Afunda a cabeça e beija os sapatos da moça. Soluça. Geni não se comove. Tem um esgar de nojo. Escurece o palco) (*Toda nudez será castigada*, p.205)

Geni é um instrumento nas mãos do diabólico Patrício que a aconselha a exigir que Herculano se case com ela. Herculano a tira do prostíbulo e a instala em uma casa sua, distante do centro. Procura-a e ficam três dias e três noites fazendo sexo freneticamente.

> Geni (voz gravada de Geni)_ Então começou a nossa loucura. Três dias e três noites sem parar. Virei o espelho para a cama. Te chamei para o jardim. Eu te pedia para bater, para me morder. Eu também te batia e te mordia. Ah, te dei tanto na cara! (*Toda nudez será castigada***,** p.205)

O sexo entre eles envolve sempre humilhação e degradação.

Patrício avisa o filho de Herculano, Serginho, um rapaz problemático que tem horror ao sexo, do local onde Herculano está com Geni. Serginho os surpreende e, desesperado, vai a um bar e se embriaga. É preso e, na prisão, é violentado por um ladrão boliviano.

Quando Herculano sabe do ocorrido, fica desesperado e vai até o hospital ver o filho que se recusa a recebê-lo.

Patrício convence Serginho a aceitar o casamento do pai com Geni e, depois que ela se tornar esposa de Herculano, ele deverá se tornar amante dela, para vingar-se do pai.

Geni vai visitá-lo no hospital, apaixona-se por ele e concorda em casar-se com Herculano para tornar-se amante dele.

Serginho sai do hospital, recupera-se e o casamento se efetua.

Serginho e Geni tornam-se amantes. Vai se formar um triângulo amoroso edipiano, onde se revive o mito de Fedra. Geni, como esposa, simboliza a mãe que Serginho deseja. O ódio e a rivalidade pelo pai caracterizam bem o complexo de Édipo de Serginho.

Um dia ele lhe pede consentimento para fazer uma viagem ao exterior. Ela, muito pesarosa, consente.

Patrício então lhe revela que Serginho vai fugir com o ladrão boliviano e nunca mais voltará.

Desesperada, Geni se mata, deixando a fita reveladora para Herculano.

Geni foi uma vítima nas mãos de Patrício, mas também é uma pessoa má que usou Herculano para uma vingança. Sempre teve a atração pela morte e achava que iria morrer de câncer no seio.

Com as revelações da fita, Herculano, pela dor vai adquirir a lucidez e se libertar do domínio de Dioniso. Será o aparecimento de Hermes, o mensageiro dos deuses, que traz a luz.

Nessa peça, Eros e Thanatos se alternam e se misturam. Os personagens são seres mórbidos, obsecados pela morte. O próprio titulo da peça é um anátema contra o sexo, que, na visão do autor, é um pecado suscetível de castigo. Por terem caído no domínio de Dioniso e renegado Apolo, os personagens são todos castigados e se instaura o caos na família. A ordem só voltará com a morte de Geni e o retorno da lucidez de Herculano.

A presença de Dioniso aparece nas peças *A serpente* e *Vestido de noiva* trazendo o caos e a morte.

3. O Motivo Obsessivo do Incesto: A Família Incestuosa, Gerando o Caos e a Morte

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio

3.1. Análise da peça *Álbum de família*

Álbum de família é um universo sufocante, dominado pelo complexo de Édipo. A família, composta pelo pai Jonas, pela mãe Senhorinha, pelos filhos Guilherme, Edmundo, Glória, Nonô e tia Rute, forma um círculo fechado, pois se ama e se deseja.

> É preciso salientar ainda que sobretudo o mito solar, mostra como a base do desejo “incestuoso” não é a coabitação, mas a ideia de voltar a ser criança, retornar ao abrigo dos pais, penetrar na mãe para novamente dela nascer.[1]

Jonas ama a filha Glória e, por isso, seduz as meninas da fazenda que lhe lembram a filha que está em um colégio interno.

Senhorinha ama e deseja os filhos e se tornou amante de Nonô que enlouqueceu e vaga nu pela fazenda. Jonas viu o vulto do filho saindo do quarto de Senhorinha e ela confessou que tinha um amante. Jonas matou o suposto amante de Senhorinha que denunciou uma outra pessoa para proteger o filho. Nonô está ligado ao símbolo do cavalo doido e à terra. Para entendermos Nonô, vamos estudar a simbologia do cavalo e da terra.

> {©Uma crença que parece estar fixada na memória de todos os povos, associa originalmente o cavalo às trevas do mundo ctoniano, quer ele surja galopante como o sangue nas veias, das entranhas da terra ou das abissais profundezas do mar. Filho da noite e do mistério, esse cavalo arquetípico é portador de morte e de vida a um só tempo, ligado ao fogo destruidor e triunfandor, como também à água nutriente e asfixiante.[2]
>
> A Terra simboliza a **função maternal**: Tellus Mater. Dá e rouba a vida.[3]

Edmundo casou-se, mas nunca possuiu a mulher, pois deseja a mãe.

Guilherme ama a irmã Glória e por isso foi para o seminário e se castrou. No final da peça, mata Glória e se mata.

Edmundo, ao saber que Nonô se tornou amante da mãe, se mata.

Dona Senhorinha não gosta de Glória e tentou matá-la, quando ela era criança. Só gosta dos filhos homens.

Jonas odeia os filhos, que também detestam o pai.

---

1 JUNG, G. G. *Símbolos da transformação*. tradução de Eva Stern. Petrópolis:Vozes,1986, p.213
2 CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio,1988, p.202-203
3 Ibid., p..879

O complexo de Édipo impede que os membros da família rompam o círculo familiar e se relacionem com outras pessoas. É uma família maldita onde quase todos morrem, menos Nonô e dona Senhorinha que vão viver uma relação incestuosa.

O incesto é um crime aos olhos da sociedade, porque a destrói.

Essa família amaldiçoada que se ama e se odeia é apresentada ironicamente pelo *speaker* como uma família feliz e modelo. As fotografias do álbum de família contrastam com a sordidez de suas paixões proibidas.

Segundo Nelson Rodrigues, pesa uma terrível interdição sobre o sexo, que é visto como impuro.

> Jonas- Eu podia mandar buscar Glória no colégio, mas ia adiando, tinha medo. Quando se ama, deve-se possuir e matar a mulher. (com sofrimento). Guilherme tinha razão: a mulher não deve sair viva do quarto; nem a mulher-nem o homem (N.R . *Álbum de família,* p. 117-118)

A peça *Álbum de família* tem um clima opressivo, doentio, pois é percorrida pelo amor incestuoso.

Jonas, além de incestuoso, é extremamente perverso. Assassinou a amante grávida, que era muda, e bateu na menina agonizante em trabalho de parto. Matou o suposto amante da mulher friamente.

Eros e Thanatos se cruzam nessa peça, em que o mal domina. Os personagens são seres anormais e perversos, presos no círculo fechado da família.

O complexo de Édipo foi tratado magistralmente por Sófocles em Édipo-rei. Só que Édipo era culpado e inocente por não conhecer seus pais e ser uma vítima do destino.

Em *Álbum de família,* os personagens têm consciência do amor incestuoso. Nonô possui a mãe e depois enlouquece. Dona Senhorinha assume o desejo e a exclusividade pelos filhos.

Os personagens são prisioneiros da própria família e seres condenados à morte e à destruição, por viverem a paixão proibida do incesto.

A peça tem a estrutura de uma tragédia e acaba com a destruição de todos.

O incesto trouxe o caos e a morte para a família de Jonas.

> O Caos é o tempo dos incestos míticos e o incesto passa correntemente por desencadeador das catástrofes cósmicas.[4]

3.2. Análise da peça *Senhora dos afogados*

A família Drummond é o símbolo da família incestuosa. O amor de Moema pelo pai gera o assassinato de suas duas irmãs, a morte do irmão, do noivo, da avó, da mãe e a morte do pai.

Sobre a família Drummond pesa a maldição de um leito sem amor e sem desejo. Misael possuiu a mulher sem amor e sem desejo, só para procriar.

> D. Eduarda- Nunca me tiveste amor!
>
> Misael- Não podia... Um Drummond não pode amar nem a própria esposa. Desejá-la, não, ter filhos. Se Deus nos abençoa é por isso, porque somos sóbrios.... Nossa mesa é sóbria e triste... A cama é triste para os Drummond...(N.R. *Senhora dos afogados*, p.285)

---

[4] CAILLOIS, R. *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard,1950, p.155

Clara e Dora foram afogadas no mar para que Moema fosse a única filha e tivesse o pai só para si.

Misael, o chefe da família, no dia do seu casamento matou uma prostituta muito bela, que era sua amante e se deitara no leito nupcial dele e da futura esposa. O fantasma dessa mulher o persegue e as prostitutas a relembram sempre. O assassinato da prostituta é o símbolo da morte da sensualidade, do prazer e do erotismo na mulher e no casamento. A prostituta é mito e arquétipo.

Tivera com ela um filho que se tornara noivo de Moema para vingar-se da família. Um dia ele confessou sua identidade e levou com ele dona Eduarda a quem seduzira por vingança.

Moema deixava seu noivo a sós com sua mãe para que eles se apaixonassem e ela fosse a única mulher da casa. Quando dona Eduarda foge com o noivo da filha, Moema instiga seu irmão a matar seu ex-noivo e convence o pai a decepar as mãos da mãe que morre. Quando dona Eduarda tem as mãos decepadas, Moema se liberta da semelhança que tinha com a mãe.

> Moema- é mentira! Eu e ela não somos uma mesma pessoa... Só as nossas mãos são parecidas! Se parecem tanto, tanto! Não queria ter essas mãos, não queria que elas fossem minhas....(estende as mãos e olha-as com profundo rancor) (brusca, violenta) São elas que me ligam à minha mãe... Enquanto elas existirem, serei filha de sua carne...(N.R. *Senhora dos afogados*, p.271)

A imagem de d. Eduarda aparece nos espelhos da casa, mas Moema consegue expulsá-la e ficar sozinha com o pai que morre em seus braços.

Os vizinhos a amaldiçoam e lhe dizem que ela nunca mais verá a sua imagem refletida no espelho.

Moema é um ser monstruoso que provoca a destruição de toda a família. Seu amor incestuoso pelo pai provocou a morte de todos e fechou-a na mais absoluta solidão. Ela odiava as irmãs e a mãe, pois as via como rivais.

A peça é uma tragédia onde no final todos morrem e Moema é destruída e condenada à solidão e à privação de sua imagem. Essa peça tem a dimensão trágica das tragédias gregas. Apesar de dominada pelo ódio de Moema, pela morte, pela desgraça, ela é altamente poética.

O mar é uma presença constante na peça. As irmãs de Moema foram afogadas no mar, o noivo de Moema tem o cheiro do mar, o irmão Paulo se suicida no mar e a prostituta assassinada foi para uma ilha no meio do mar. Dona Eduarda também gostaria de ir para essa ilha depois de morta.

> Avó- Tirem esse mar, daí, depressa! (estendendo as mãos para os vizinhos) Tirem, antes que seja tarde! Antes que ele acabe com todas as mulheres da família" (*N.R Senhora dos afogados*, p.262)
>
> "Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte.[5]

Os vizinhos que usam máscaras hediondas formam o coro dessa tragédia. Esse coro dialoga com Moema e com os outros personagens.

[5] CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio 1988, p.592

3.3. Análise de *Anjo negro*

Virgínia e Ismael vivem em uma casa sem teto para que a noite possa possuí-los. A casa é cercada por altas muralhas, isolando-os do resto do mundo.

> Para os gregos, a noite (nyx) era a filha do Caos e a mãe do Céu (Urano) e da Terra (Gaia). Ela engendrou também o sono e a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano.
>
> A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado onde se misturam pesadelos e monstros, as idéias negras. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera.[6]

Ismael é um negro que odeia a própria cor, casado com a linda e loura Virgínia que o deseja e odeia. Ela é a mulher violada todas as noites.

> Ismael-.... Sou teu marido, mas quando me aproximo de ti, é como se fosse violar uma mulher. És tu esta mulher sempre violada- porque não queres, não te abandonas, não te entregas... Sentes o meu desejo como um crime. Sentes? (N.R *Anjo negro*, p.158)

Virgínia morava com uma tia e um dia foi surpreendida beijando o noivo de uma das primas. A prima de Virgínia se suicida e a tia, por vingança, manda Ismael entrar no quarto de Virgínia e violentá-la.

Virgínia vive aprisionada em seu quarto, sem ter contato com ninguém. Por odiar a cor negra de seu marido, já matou três filhos que nasceram negros. Ismael sabe que ela os assassinou, mas nada fez para impedir as mortes.

> Ismael (com a voz mais grave, mais carregada)
>
> _Não impedi porque teus crimes nos uniam ainda mais; e porque meu desejo é maior depois que te sei assassina-três vezes assassina. Ouves? (Com uma dor maior) Assassina na carne dos meus filhos....(N.R. *Anjo negro*, p.159)

No dia do enterro de um dos filhos de Ismael e Virgínia chega Elias, um cego, irmão de criação de Ismael, que é branco. Virgínia torna-se amante dele para ter um filho branco.

A tia que a odeia a denuncia para o marido a fim de que ele a mate. Ismael não mata Virgínia, mas promete matar o filho que nascerá. Virgínia, desesperada, revela que Elias ainda se encontra em casa e vai buscá-lo. Ismael o mata com um tiro.

Ana Maria, a filha de Virgínia, nasce e, quando ela tem um, ano Ismael a cega com ácido, para que ela nunca saiba que ele é negro.

Quinze anos se passam e Ana Maria é uma linda mulher que idolatra Ismael e o ama como homem e não como pai, entregando-se a ele. Isolada de todos, acha que Ismael é o único branco que existe.

---

[6] CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988,, p.639-640

Um dia Ismael diz a Virgínia que vai viver com Ana Maria encerrado em um mausoléu de cristal e vai expulsá-la de casa. Virgínia vai conversar com a filha e lhe conta a verdade a respeito de Ismael. Ela não acredita e lhe diz que é mulher e Ismael lhe pertence. Diante dessa revelação, o ódio e o ciúme de Virgínia pela filha explodem e ela se revela. Ela esperava um filho que se tornaria seu amante e não um filha.

Seduz novamente o marido, dizendo que descobriu que o amava e sempre o desejara. Ambos decidem encerrar Ana Maria no mausoléu de cristal.

Virgínia e Ismael são seres arquetípicos. Ambos são arquétipos do demônio e da noite. São seres malditos que se desejam e se odeiam e trazem a morte. Ambos são assassinos e os crimes que cometem os unem mais ainda.

O incesto também está presente na peça e gera o caos e a morte. Ana Maria e Elias são os seres bons e puros, destruídos pelos senhores da noite e da morte. Eros e Thanatos se misturam no amor amaldiçoado do negro Ismael pela branca Virgínia.

Os filhos negros gerados por essa união estão destinados à morte. O coro está presente nessa tragédia e dialoga com os personagens.

A peça é uma alegoria do homem condenado à noite eterna e à solidão, por causa da sua maldade e dos seus crimes

Os personagens de N.R são seres monstruosos acima do bem e do mal e que não são julgados pela sociedade. Seus crimes permanecem impunes. Nelson tinha atração pelos seres monstruosos, malignos, a própria personificação do mal. O mal é vivido intensamente por Ismael e Virgínia, seres das profundezas.

Deus manda luzes brancas e negras para que o homem faça sua escolha e, quando ele escolhe o mal, ele vira o próprio Satã. Virgínia e Ismael são seres satanizados que se amam e se desejam, pois são iguais. Quando Ismael teve que optar entre a pura e boa Ana Maria e a diabólica Virgínia, ele optou por aquela que era igual a ele.

Álbum de família, Senhora dos afogados e *Anjo negro* são tragédias onde estão presentes o incesto, os personagens demoníacos, os crimes, a impunidade, a morte e o caos.

As tragédias se passam no recesso dos lares em um mundo fechado dominado por relações incestuosas, pelo desejo, pela maldade sem limite dos personagens. Os protagonistas dessas três peças são seres monstruosos, que cometem crimes bárbaros.

Essas peças que deformam a realidade mostram bem que a arte de N.R não é realista, mas mítica e alegórica. Seus personagens criam o próprio inferno e se atormentam mutuamente. Os filhos que nascem dessas uniões lhes pertencem e os pais nutrem por eles desejos eróticos.

Todos estão aprisionados pelo desejo incestuoso e pelos crimes cometidos.

4. Comparação entre o Incesto em Édipo-Rei de Sófocles e o Incesto nas Peças Álbum de Família, Senhora dos Afogados e Anjo Negro

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio

4.1. A tragédia grega e a análise de *Édipo-rei*

Segundo Freud, o herói trágico tem que sofrer porque era o pai primevo, o herói da tragédia primitiva que estava sendo reencenada. O herói trágico expia a culpa da humanidade, simbolizada pelo coro. O início da sociedade começou com o assassinato do pai primevo que um dia foi morto e devorado pelos filhos por possuir todas as mulheres da tribo.

O coro é um ser coletivo e anônimo que julga e exprime os terrores e sentimentos dos espectadores. Há uma dualidade entre o herói trágico e o coro, pois o coro é cantado e a fala do herói é expressa em uma métrica próxima à prosa.

O trágico traduz as contradições do homem e uma consciência dividida. A tragédia vai buscar seus temas nos mitos e nas lendas dos heróis.

A tragédia surge na Grécia no fim do século VI e é uma verdadeira instituição social que questiona a sociedade e seus valores fundamentais.

A tragédia se origina do conflito entre as forças obscuras que dominam o homem e a sua vontade consciente. O destino é mais forte que o homem e por isso o herói trágico será destruído.

Aristóteles, em sua *Poética,* mostra que a queda do herói é provocada por uma falha em seu caráter.

A moira (o destino ativo) é uma instituição mítica que conduz o indivíduo escolhido ao sacrifício. Ela caracteriza a violência da religião mítica quando convergem os direitos da razão e da auto-afirmação do homem.

O ritmo da tragédia é o de autoconsumação, dramatizando a vida humana. Antes de seu sacrifício, o herói crescerá mental, emocional e moralmente. Através do sofrimento, que é o fado que ele deverá cumprir, a ordem moral será restaurada.

A ação da peça provocará no espectador a catarse ou purgação de suas paixões. Essa catarse se dá, porque o espectador se identifica com o herói trágico. Cria-se, portanto, a atmosfera trágica. Através dela toma-se consciência da realidade da vida e da morte.

Em *Édipo-rei*, algo de desagradável é profetizado, mas as pessoas tentam afastar a profecia que acabará se cumprindo.

O rei Édipo no início é considerado a única pessoa que pode salvar Tebas e depois se descobre que é o culpado pelas pragas que assolam a cidade.

Édipo é inteligente, leal, nobre, mas tem a falha trágica: é impetuoso demais e irracional em seus atos. Isso vai provocar a catástrofe.

O que Sófocles quis nos mostrar? A impotência do homem frente ao destino e aos deuses, a fragilidade do poder?

Inconscientemente Édipo cometera o crime de parricídio e incesto, crimes que, segundo Freud, sempre foram um desejo oculto da humanidade. Por isso, ele tinha que sofrer para redimir a humanidade. A mutilação da cegueira é uma forma simbólica de castração.

Ele infringira as regras da moral e da natureza e, portanto, tinha que ser sacrificado para que a ordem social fosse mantida.

Édipo tem um caráter inquebrantável e por isso vai até o fim das investigações que o levarão à destruição. Poderia ter evitado seu destino trágico, se tivesse interrompido as investigações.

Édipo-rei é baseado em um mito, o mito do rei Édipo. O mito conta uma história sagrada, um acontecimento ocorrido no tempo fabuloso do "princípio". O mito mostra irrupções do sagrado no mundo.

A peça *Édipo-rei* tem sido suscetível de muitas interpretações, mas hoje graças aos estudos da escola de Cambridge (Frazer, Cormford, Harrison, Murray) é vista como mito e ritual.

Ao escrever sua peça, Sófocles tinha a seu alcance o mito de Édipo. Laio e Jocasta, reis de Tebas, são alertados pelo oráculo de que o filho de ambos mataria o pai e desposaria a mãe. A criança, depois de ter o pé furado, é abandonada no monte Citerão para morrer. Um pastor a protege e depois a entrega a outro que a deixa em Corinto onde será criada pelos reis.

Jovem, Édipo se desespera por ouvir do oráculo que está destinado a matar o pai e casar-se com a mãe. Tentando evitar a profecia, foge de Corinto e, nessa viagem, encontra um velho e seus servos a quem mata depois de uma discussão.

Chegando a Tebas, soluciona o enigma da Esfinge e, como prêmio por ter livrado a cidade de uma praga, casa-se com a rainha Jocasta.

Governa por vários anos, tem filhos com Jocasta até que uma nova praga assola Tebas. O oráculo diz que os deuses estão enfurecidos, porque o matador de Laio está impune.

Édipo investiga o crime e descobre que ele é o próprio criminoso e Jocasta, sua mãe. Desesperado, ele se cega e parte para o exílio. Torna-se uma relíquia sagrada e por fim morre numa caverna.

A peça de Sófocles começa pelo fim da história, quando a peste assola a cidade. A ação passa-se em menos de um dia e consiste na busca, por Édipo, do assassino de Laio.

Freud, estudando, a peça lança novas luzes para a sua compreensão. A busca da verdade por Édipo é a busca do reprimido, da verdade oculta, do passado. Édipo tenta entender as forças ocultas que dirigiram seu destino e chega à lucidez.

A escola de Antropologia Clássica de Cambridge mostrou que a forma de tragédia grega é calcada na forma de antiquíssimo ritual de Enniautos-Daimon, ou deus das estações. Essa cerimônia poderia ser uma ratificação do mito de Ur, herói, rei, pai, sacerdote que luta com o rival e é morto e desmembrado para ressurgir novamente, com a estação primaveril. Édipo se assemelha a esse rei desmembrado e morto.

A cidade de Tebas, no início da peça, assolada pelas pragas, com suas mulheres estéreis, murchando, e que clama por morte, luta, renovação, é a substância da peça.

Édipo é apresentado procurando seu verdadeiro eu e o bem estar da cidade. A peça imita, portanto, a ação do ritual. Ritual de vida e morte, destruição e renascimento, escuridão e luz.

a) Esquema da Peça

O mito: a casa amaldiçoada de Laio

O ritual: desmembramento, morte e renascimento de um deus.

A moira: as forças obscuras do destino.

Os deuses: traçando o destino de Édipo

Início da peça: o poder de Édipo e a cidade de Tebas assolada pelas pragas dos deuses.

Fim da peça: o renascimento da cidade, o restabelecimento da ordem moral e o sacrifício de Édipo.

Enredo de superfície: a procura do assassino de Laio

Enredo de profundidade: a procura do verdadeiro eu de Édipo e do passado reprimido.

Objetivo de Édipo: descoberta da verdade e a salvação da cidade

O ritual: destruição de Édipo e florescimento de Tebas.

Tensão dialética entre **ethos** (liberdade humana) e **daimon** (injunção do destino).

Ironia: no início da peça Édipo enxerga, mas é cego; no final ele se cega, mas passa a enxergar com lucidez como Tirésias.

Édipo = antes no poder
depois cego e exilado

Tebas = antes amaldiçoada
depois renascendo

Édipo: procura o assassino de Laio
o verdadeiro eu e o passado reprimido

A moira: o destino adverso traçado

O mito: a casa amaldiçoada de Laio

O ritual: destruição de Édipo e florescimento de Tebas

b) A Estrutura de Édipo-Rei, segundo Aristóteles

Prólogo (parte da tragédia que a si mesma se basta e que precede o párodo).

A cidade de Tebas, encontrava-se assolada pelas pragas. O povo recorre ao rei Édipo que envia o cunhado Creonte ao templo de Apolo, para consultar o oráculo. O oráculo ordena que a cidade seja purificada com a punição do assassino de Laio. Édipo promete solucionar o crime e punir o culpado.

Párodo (é a primeira intervenção completa do coro)

O coro faz súplicas aos deuses e anuncia a chegada de Tirésias. As discussões entre Édipo e o profeta Tirésias deixam o coro abalado e cheio de dúvidas. Mas ele não acusa Édipo, aguardando os acontecimentos.

Episódios (parte completa da tragédia colocada entre os cantos corais)

Na peça aparecem quatro episódios.

Primeiro episódio: Édipo amaldiçoa o assassino de Laio e a conselho de seu cunhado Creonte, manda chamar o adivinho Tirésias que sabe o nome do assassino, mas se recusa a falar. Édipo se irrita com o adivinho e este acaba revelando que Édipo é o assassino de Laio e o esposo da própria mãe.

Primeiro Estásimo (é o canto coral donde são excluídos os versos anapésticos e os versos trocaicos)**:** o coro está indeciso e acha que só os deuses sabem a verdade.

Segundo episódio: Édipo, encolerizado contra Tirésias, acusa-o de estar tramando com Creonte, a sua queda.

Édipo e Creonte discutem violentamente e Édipo o expulsa de Tebas.

O coro anuncia a chegada de Jocasta que tenta serenar os ânimos. Jocasta diz que as afirmações de Tirésias são infundadas, porque outrora, um oráculo predisse que o filho dela e de Laio mataria o pai e se casaria com a mãe. O filho fora exposto no monte Citerão e a profecia não se cumprira.

Jocasta conta que Laio tinha sido assassinado num trívio e o único servo que escapara à morte é mandado chamar por Édipo.

Segundo Estásimo: o coro glorifica a religião.

Terceiro episódio: chega um mensageiro de Corinto, anunciando a morte de Políbio. Diante do receio de Édipo de voltar a Corinto por causa das predições do oráculo, o mensageiro lhe conta que foi o pastor que o salvou da morte no monte Citerão e, portanto, ele não é filho dos reis de Corinto.

Terceiro Estásimo: o coro reafirma sua fidelidade e sua fé nos oráculos.

Quarto episódio: chega o servo que escapara à morte e conta que entregara o recém-nascido ao pastor de Corinto e que Édipo matara Laio, no trívio.

Quarto Estásimo: o coro mostra a ironia do destino com os poderosos

Êxodo: um arauto anuncia que Jocasta se suicidara e Édipo vazara os olhos

Os agons (são os combates sagrados que aparecem na tragédia)

Ocorrem dois agons. O primeiro se dá entre Édipo e o adivinho Tirésias. O segundo combate é entre Édipo e Creonte.

Peripécia (é a mudança de ação no sentido contrário ao que foi previsto).

As duas peripécias da peça são provocadas pelo mensageiro e pelo servo de Édipo.

Na primeira o mensageiro conta a Édipo que Políbio não é seu pai. Na segunda peripécia, o servo revela a origem de Édipo.

Reconhecimento (é a passagem da ignorância ao conhecimento).

Ocorre quando Édipo descobre sua verdadeira origem e os crimes que cometera.

Acontecimento patético (ocorre devido a ações que provocam a morte e o sofrimento).

Os acontecimentos patéticos se dão no êxodo, quando Jocasta se mata e Édipo se cega.

O desenlace (é a parte que vai desde o início da mudança da ação até o final da peça).

A revelação da verdadeira origem de Édipo precipita os acontecimentos trágicos.

O nó (é a parte da tragédia que vai desde o início até o ponto a partir do qual se produz a mudança para uma sorte ditosa ou desditosa).

O nó vai desde o início da peça até a revelação da origem de Édipo, quando seu destino adverso é selado e sua vida feliz tem um desfecho trágico.

Êxodo: um arauto anuncia que Jocasta se suicidou e Édipo se cegou.

4.2. O complexo de Édipo segundo Freud

{©O nome complexo de Édipo surgiu da tragédia de Sófocles, Édipo-rei, em que o protagonista Édipo estava predestinado pelos deuses, em razão de uma maldição, a casar-se com a mãe e a matar o pai. Ao conhecer as predições do oráculo, ele foge de sua cidade natal e vai para Tebas, onde decifra o enigma da Esfinge e se casa com a rainha viúva, Jocasta. Mas as pragas, depois de muitos anos, começaram a assolar a cidade, obrigando-o a consultar o oráculo, que lhe disse que a cidade estava sendo castigada, pois o assassino do rei Laio estava impune.

Édipo decide punir esse criminoso e nas suas investigações chega à descoberta de uma terrível verdade: ele havia matado o rei, seu pai, e se casado com a própria mãe. Desesperado, ele se cega e se exila em Tebas.

Estudando muitos pacientes, Freud chegou à conclusão de que o mito do rei Édipo era uma fantasia coletiva da humanidade. O complexo de Édipo é o fenômeno mais importante da primeira infância.

> A psicanálise nos ensinou que a primeira escolha de objetos para amar feita por um menino é incestuosa e que esses são objetos proibidos: a mãe e a irmã. Estudamos também a maneira pela qual, à medida que cresce, por outro lado, apresenta invariavelmente um certo grau de infantilismo psíquico; ou falhou em libertar-se das condições psicossexuais que predominavam em sua infância ou a elas retornou; duas possibilidades que podem ser resumidas como inibição e regressão no desenvolvimento.[1]

Após a primeira infância, o complexo se dissolve, sucumbindo à regressão, por falta de sucesso.

> Assim, o complexo de Édipo se encaminharia para a destruição por sua falta de sucesso, pelos efeitos de sua impossibilidade interna.[2]

Mas esse complexo não se encontra somente entre civilizados. Ele está tremendamente arraigado na psique do homem e o horror ao incesto encontra-se entre tribos mais atrasadas.

Estudando aborígenes da Austrália, Freud observou que a vida sexual desses selvagens estava sujeita a pesadas restrições advindas do sistema do totemismo que se ligava à exogamia, isto é, à proibição de se ter relações sexuais com mulheres do mesmo clã.

Através dessa proibição, evita-se o incesto com a mãe e as irmãs. As duas leis básicas do totemismo: não matar o animal totêmico e evitar relações sexuais com membros do clã totêmico do sexo oposto, constituem importantes proibições ligadas aos tabus.

O totem, que era representado por um animal, é um substituto do pai primevo que um dia foi morto e devorado pelos filhos por possuir todas as mulheres da tribo.

Depois de matar o pai, eles renunciaram a ter relações com as mulheres da tribo e assim se constituiu o início da sociedade e da moral. Esse crime é lembrado nas festas sagradas, quando se come o animal totêmico.

Essa lembrança também subsiste na tragédia grega em que o herói tem que sofrer porque era o pai primevo, o herói da tragédia primitiva que estava sendo reencenada. O herói trágico expia a culpa da humanidade, simbolizada pelo coro.

Segundo Freud, os começos da religião, da moral, da sociedade e da arte convergem para o complexo de Édipo que também constitui o núcleo de todas as neuroses.

---

1 FREUD, S. *Totem e tabu e outros trabalhos*. tradução sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p.37

2 FREUD, S. *O ego e o id. Uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos*. tradução sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, vol. XIX, p.217

4.3. O complexo de Édipo segundo Lacan

A obra de Lacan é um retorno a Freud, cuja obra ficou perdida em torno de redefinições.

A criança é vista por Lacan como voltada primeiramente para a exploração da percepção sensorial, sendo sua principal característica o auto-erotismo. Seu corpo é um corpo fragmentado, pois ela não tem senso de sua unidade física.

A seguir vem a fase especular, em que ela tem consciência do seu próprio corpo em contraste com o mundo exterior. Ela forma também a imagem do "eu ideal" com o qual se identifica.

Após a fase especular, parece a fase de identificação da criança com a mãe. O complexo de Édipo é a fase em que intervém o "Pai", exigindo que a criança abandone o exclusivismo de seu relacionamento com a mãe e se sociabilize.

A dissolução do complexo de Édipo está ligado à ameaça da castração. A criança definiu sua sexualidade nessa fase e assumiu uma posição na linguagem.

É importante na obra de Lacan o papel da linguagem que está indiretamente ligada à resolução do complexo de Édipo. Segundo ele, a criança só aprende a utilizar a linguagem quando assume sua identidade sexual mediante sua relação com um significante central, que é o significante fálico, o significante do desejo.

O significante fálico não é só o significante de um órgão masculino, mas o significante do poder de seu possuidor. O pai no sistema simbólico é aquele que maneja o falo, significante de desejo e é portanto a fonte da lei e que tem acesso à fêmea (a mãe). O desejo pré-edipiano de identificar-se com a mãe leva ao desejo de identificar-se com o pai. Só assim ele poderá possuir a mãe e tornar-se pai. A mãe, por sua vez, como objeto de desejo, possui poder fálico, pois tem poder sobre os homens que a desejam.

4.4. Comparação entre o incesto em *Édipo-rei* e em *Álbum de família, Senhora dos afogados* e *Anjo Negro.*

Em *Édipo-rei*, o personagem Édipo é uma vítima inocente e culpada que cumpre o destino que os deuses lhe traçaram. Sua família era amaldiçoada pela culpa de seu pai e Édipo iria pagar por essa culpa. Era seu destino matar seu pai e casar-se com sua mãe. Ele tenta fugir de seu destino, mas o acaba cumprindo. Ele é um homem justo e quando sabe pelo oráculo que a cidade está sendo castigada, pois o assassino de Laio está impune, ele decide procurar o criminoso e puni-lo.

Quando ele descobre que o criminoso é ele mesmo, ele se cega e se exila. Jocasta se mata.

Em Nelson Rodrigues, o tema do incesto é visto de outra maneira. As peças que tratam do incesto são trágicas, mas como se passam na atualidade, os deuses deixaram de existir. Mas todas elas tem parte da estrutura da tragédia grega.

Em *Álbum de família*, NR descreve uma família incestuosa. Jonas, o pai, tem um amor incestuoso pela filha Glória. A mãe dona Senhorinha ama e deseja os filhos e praticou o incesto com Nonô. Guilherme ama a irmã Glória.

Os personagens não têm a integridade moral de Édipo. Jonas é um canalha que seduz e maltrata as meninas da fazenda. Gosta de meninas, porque elas lhe lembram a filha. É um homem violento, amoral e sem escrúpulos.

Dona Senhorinha é também uma pessoa sem caráter que teve relações sexuais com o filho Nonô e provocou a morte de um inocente. Ao contrário de Jocasta que se matou, ela vai viver o amor incestuoso com o filho.

Guilherme assassina Glória e se mata, para impedir o incesto com o pai.

O final da peça é trágico, com a morte de Jonas, Guilherme, Glória e Edmundo.

A família incestuosa é destruída no final.

Os personagens, ao contrário, de Édipo que era inocente e culpado são todos culpados, porque têm consciência de seus desejos incestuosos. Dona Senhorinha não é castigada, pois sobrevive e vai viver um amor proibido com

o filho. Ela está acima do bem e do mal, transgredindo as leis dos homens e de Deus. Em Édipo-rei, há uma clara condenação ao incesto e os personagens são castigados.

Nas peças de Nelson Rodrigues, muitos crimes ficam impunes. Em *Anjo Negro***,** os protagonistas são criminosos que permaneceram impunes.

Jonas e dona Senhorinha não têm conflitos morais por desejarem os filhos.

Outra peça que trata do incesto é *Senhora dos afogados.*

Moema ama o pai e para tê-lo só para si mata as duas irmãs, provoca a morte do irmão, do noivo, da avó e da mãe.

Moema é um ser monstruoso, cruel e sem escrúpulos. Pratica diversamente de Édipo seus crimes conscientemente e não sente nenhum remorso.

A justiça dos homens não a atinge no final da peça.

É um ser demoníaco como muitas personagens de N.R. Seu único castigo é a solidão e a perda da sua imagem. Um castigo pequeno para tanta perversidade. A lei não a alcança.

As famílias em N.R como na tragédia grega são famílias malditas, marcadas pela culpa.

A maioria das peças de N.R é trágica, marcada pelos assassinatos, traições, mutilações, agressões violentas. Elas tem muitas semelhanças com a tragédia grega. Só que o universo ético da tragédia grega não existe em N.R. Os personagens são demoníacos, sórdidos, sem escrúpulos. Não existe nenhum personagem com a dignidade e a grandeza moral de Édipo.

O tema do incesto percorre toda a obra de N.R. Em *Toda nudez será castigada*, Serginho torna-se amante da madastra Geni, um incesto disfarçado. Em *A Serpente* há um triângulo amoroso entre duas irmãs com o marido de uma delas.

Em *Anjo Negro***,** Ismael cria a filha de sua mulher, Ana Maria, para possuí-la. Ela acha que ele é seu pai. É também uma forma de incesto.

A atmosfera das peças de N. R é opressiva, sufocante e as pessoas da mesma família se envolvem em relações amorosas. São seres conscientes dos seus atos e culpados por seus crimes. A maioria fez conscientemente a opção pelo mal.

Por terem relações incestuosas, os personagens não saem do âmbito da família que, no final, é destruída. A família de Édipo também é destruída pelo estigma do incesto.

Sobre Édipo e sua família pesava uma maldição e ele teria que pagar o crime de seu pai. Sobre os personagens de N.R pesa uma maldição maior. São símbolos da humanidade condenada pelo pecado original. São seres sem paz, perseguidos pelos seus desejos e que jamais serão felizes. É como se uma grande maldição caísse sobre a humanidade pecadora.

O universo da tragédia grega é ético e os culpados são castigados. A sociedade, através do coro, condena o incesto.

Em N.R, os personagens não são atingidos pelas leis dos homens.

Em *Anjo Negro***,** os protagonistas cometem crimes monstruosos e ficam impunes. Vivem em um mundo inalcançável pelas leis dos homens.

O universo de N.R não tem valores éticos e os personagens não são julgados e condenados, como na tragédia grega. Édipo tinha elevados valores éticos e se puniu pelo crime que cometeu involuntariamente.

Os personagens de N.R são despidos de valores éticos e morais e acham natural cometer crimes bárbaros. Ismael cegou seu irmão e sua enteada e achou natural ;não teve nenhum remorso.

N.R criou monstros. seres demoníacos que cometem crimes dos quais não se arrependem.

É um mergulho na escuridão, nas trevas do mal. Vivendo fechados em um restrito ambiente familiar, com desejos incestuosos, os personagens criam um verdadeiro inferno.

Por não terem valores éticos, nem remorsos, os personagens não têm nenhuma possibilidade de salvação. Édipo ao ter consciência dos seus crimes e se punir, se redimiu.

Os personagens de N.R são seres míticos, símbolo de uma humanidade decaída que fez a opção pelo mal e está condenada, porque não tem consciência de seus crimes. Não há redenção para ela.

É um universo terrivelmente trágico, mais trágico do que em *Édipo-rei*. Um universo onde os valores éticos, morais e cristãos foram destruídos. Na tragédia grega, os valores éticos são reafirmados e a sociedade se redime com a punição ao criminoso.

Anjo negro é uma peça onde a noite eterna domina e o mal é intenso. O cenário é uma fortaleza inexpugnável e as leis da sociedade não podem atingi-la.

Em N.R, há uma visão terrível do mal que a sociedade não consegue vencer ou punir. Ele é uma força poderosa, divina, acima das leis e do alcance da sociedade. Seu poder de destruição é imenso.

N.R retrata através de suas personagens a força do demoníaco, o poder de Satã. O horror que causam as suas peças excede o horror da tragédia grega.

N.R mostra o homem diante do mal, mergulhado nas trevas e sem nenhuma possibilidade salvação. Por serem seres arquetípicos, eles simbolizam a humanidade decaída, expulsa do paraíso, condenada à danação do inferno em vida.

É um mundo sem Deus e por isso sem sentido. O sagrado é o divino e o demoníaco e em N.R só aparece o demoníaco. Deus, encarnando o bem, a bondade e a justiça, está ausente no universo rodrigueano.

Seu teatro tem ligações com o teatro do absurdo, pois o mundo de seus personagens não tem sentido. É um universo sem transcendência.

Um mundo sem Deus é um mundo sem saída, desesperado e aterrorizador. Seus personagens são seres condenados, porque não têm valores religiosos, nem éticos. É um mundo dessacralizado, onde o sexo é uma maldição, pois está ligado ao incesto e à culpa.

Nenhum de seus personagens acredita em Deus e por isso são seres desesperados em um mundo sem sentido, onde tudo é permitido. O crime, a traição, o incesto, a mutilação tudo é lícito, porque Deus não existe para eles e não há regras morais, éticas ou leis a serem obedecidas. Agem como se não existisse uma sociedade. Estão acima das leis e da moral. São seres monstruosos e demoníacos, criando um mundo particular em que não existe ética, bondade, amor.

Anjo negro simboliza bem o mundo de N.R, no seu isolamento e total distanciamento da sociedade. Lá habita a noite eterna, o crime e a maldade que permanecem impunes.

Em *Édipo-rei,* o coro, símbolo da comunidade está sempre presente e dialoga com os personagens. É um mundo onde existe ética, deuses e leis. O oráculo pede a punição do culpado pelo assassinato de Laio. No final, Édipo e Jocasta expiam sua culpa e a peste que assolava Tebas é debelada.

O universo de N.R é tenebroso, pois os personagens mergulharam nas trevas, vivenciaram o mal e não encontram saída nesse mundo dessacralizado e desesperado, sem nenhum sentido.

Em algumas peças há símbolos de renascimento, de esperança, mas a maioria das peças se fecha na desesperança, na falta de saída.

O caos e a escuridão dominam suas peças.

Em *Édipo–rei*, Édipo, que era inconsciente de seu passado e seu presente, adquire a consciência de seu destino e mesmo cego será um homem sábio. Tebas renasce com a punição de Édipo e Jocasta e o futuro se esboça, pois o crime foi punido e a lei dos homens e dos deuses respeitada.

Nas peças de N.R, o mal e os crimes permanecem impunes e por isso não há esperança. Poucas são as peças onde os personagens se redimem e através deles pode haver um renascimento. A maioria dos personagens não adquire lucidez, continuam cegos, praticando seus crimes.

A sociedade, que era atuante na tragédia grega, é inoperante nas peças de N.R. Em *Anjo negro***,** as pessoas testemunham o assassinato dos filhos de Ismael, mas nada fazem.

A impunidade dos personagens de N.R é terrível. Eles estão acima das leis e desafiam a justiça divina. São tragédias com um final mais perturbador do que as tragédias gregas.

5. O Demoníaco, o Caos e o Renascimento, em Nelson Rodrigues

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio

5.1. Análise da peça *Bonitinha, mas ordinária*

Edgard é um rapaz pobre que um dia é procurado por um senhor rico que lhe propõe um casamento vantajoso com uma grã-fina, Maria Cecília que tinha sido currada por cinco crioulos.

Edgard vai conhecer o pai de Maria Cecília, Werneck, um rico industrial que o humilha muito e lhe dá um cheque vultoso para testar o seu caráter. Depois deste encontro, Edgard se afasta do emprego e não deseja mais aceitar a proposta de casamento.

Ele gosta mesmo de sua vizinha Ritinha, uma moça pobre que sustenta a mãe e as duas irmãs.

{©Edgard é procurado novamente por Peixoto e Maria Cecília, uma linda moça de dezessete anos e acaba aceitando a proposta de casamento. Peixoto é para Edgard a serpente que o tenta com dinheiro e posição. Ele volta para seu emprego, mas o sogro o impede de trabalhar. Ele não precisa mais trabalhar, só irá para receber o dinheiro. Werneck quer degradá-lo, como fez com Peixoto.

Edgard resolve se despedir de Rita e marcam um encontro no cemitério. Ele e Rita ficam dentro de um túmulo onde se beijam. Em N.R, o amor e a morte se unem.

Rita lhe confessa que fora enganada pelo chefe de sua mãe que abusara dela. A mãe fora acusada de desfalque e ela se prostituiu para arrumar o dinheiro. A mãe ficou mentalmente perturbada e só anda para trás, como um caranguejo.

> O símbolo do caranguejo abrange tudo isso no sonho: o símbolo daquele que retrocede. O caranguejo é o conteúdo vivo do inconsciente, que não pode ser simplesmente esgotado ou anulado por uma análise ao nível do objeto.[1]

Edgard é convidado a uma festa na casa do sogro e presencia orgias e cenas degradantes. Werneck promove a curra das irmãs de Rita para divertir os convidados. Rita vai até a mansão, mas não consegue impedir a violência contra as suas irmãs. Werneck sabe que ficará impune, pois o dinheiro tudo compra. O caos se instala na família de Werneck e as forças dionisíacas dominam tudo.

> Na antigüidade greco-romana, o caos é a personificação do vazio primordial, anterior à criação, ao tempo em que a ordem não havia sido imposta aos elementos do mundo.[2]
>
> O caos simboliza, originariamente, uma situação absolutamente anárquica, que precede a manifestação das formas e, no final, a decomposição de toda forma. É o termo de uma regressão no caminho da individuação, um estado de demência.[3]

---

1 JUNG, C.G. *Psicologia do inconsciente*. trad. de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes,1978, p.88

2 CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio 1988, p.182

(Baco) Simbolizaria, então as "forças de dissolução" da personalidade: a regressão para as formas caóticas e primordiais da vida, que provocam as "orgias"; uma submersão da consciência no magma do inconsciente.[4]

De modo geral, a orgia corresponde à hierogamia. À união do par divino deve corresponder, na terra, o delírio genésico ilimitado.

A orgia, entre outras funções que desempenha na economia espiritual e psicológica de uma colectividade, tem também a de tornar possível e de preparar a renovação, a regeneração da vida.

Mais ainda: a orgia, re-actualizando o caos mítico anterior à creação, torna possível a repetição desta criação. O homem regressa provisoriamente ao estado amorfo, nocturno, do caos, para poder renascer com mais vigor na sua forma diurna. A orgia, da mesma forma que a imersão na água anula a creação mas regenera-a ao mesmo tempo; identificando-se com a totalidade não diferenciada, pré-cósmica, o homem espera voltar a si restaurado e regenerado, numa palavra," um homem novo".[5]

Werneck pressente que se aproxima do apocalipse e é dominado pela idéia de morte.

Sua vaca! Eu estou me despedindo. Estou dando adeus. Adeus às minhas empresas, aos meus cavalos! Cavalos, adeus! Nós vamos morrer. Tudo vai morrer. E você. Você vai dançar nua! Mas antes, me xinga! Me dá na cara! (N.R *Bonitinha, mas ordinária*, p. 316)

Edgard encontra-se com Maria Cecília e, depois de beijá-la, ela o chama de cadelão. Peixoto que estava por perto diz que é dele o apelido de cadelão e resolve contar a Edgard toda a verdade sobre Maria Cecília. A família Werneck é uma família que apodreceu.

Peixoto- Acaba logo. Você diz que eu estou bêbado. Mas, escuta. Toda a família tem um momento, um momento em que começa a apodrecer. Percebeu? Pode ser a família mais decente, mais digna do mundo. E lá um dia, aparece um tio pederasta, uma irmã lésbica, um pai ladrão, um cunhado louco. Tudo ao mesmo tempo. Está ouvindo, Edgard? (N.R. *Bonitinha, mas ordinaria*, p. 295)

A redução da matéria à poeira ou à podridão simboliza a destruição da natureza antiga e o renascimento em uma outra maneira de ser, capaz de produzir novos frutos.

Putrefação significa, mais geralmente, de acordo com a etimologia da palavra, cair na podridão. Mas o simbolismo é o mesmo: da morte ao renascimentos a uma outra vida. Essa vida nova, que se segue à putrefação, é concebida na maior parte dos casos como uma vida superior ou como uma vida sublimada.[6]

Maria Cecília só tem dezessete anos, mas é uma depravada. Foi ela que convenceu Peixoto a arrumar cinco crioulos para violentá-la. Quis que o cunhado ficasse assistindo à cena.

Peixoto que é apaixonado por ela decide matá-la. Desfigura seu rosto com uma garrafa quebrada e, depois de matá-la, se mata. Acha que os dois não merecem viver.

Edgard procura Rita e resolve viver com ela. Rasga o cheque de Werneck, se libertando da frase que o perseguia: *O mineiro só é solidário no câncer.*

---

3 CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio,1988,, p.183
4 Ibid., p.341
5 ELIADE, M. *Tratado de história das religiões*. tradução de Natália Nunes e Fernando Tomaz. Lisboa: Cosmos edições, p. 422-425
6 CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio,1988, p.748

Encaminham-se para o mar e vêem o sol nascer. O mar é o símbolo da renovação da vida e o sol é símbolo da lucidez, da claridade que dissolve as trevas. É o aparecimentos de Apolo que acaba com o domínio de Dioniso que imperava na família Werneck.

A família Werneck é a alegoria da humanidade degradada, podre que vai ser extinta para renascer um novo homem, uma nova família.

Edgard e Rita simbolizam o novo homem. É o mito da Fênix que renasce das próprias cinzas, o mito do eterno retorno.

5.2. Análise da peça *Os sete gatinhos*

Num lar de baixa classe média, moram seu Noronha, contínuo na assembléia, sua mulher, a Gorda, e suas cinco filhas. A família toda vive em função de Silene, uma adolescente de quinze ou dezesseis anos, a última virgem da família, símbolo da pureza, da inocência. Suas quatro irmãs se prostituíram e ganham dinheiro com os clientes para o casamento e o enxoval de Silene.

Seu Noronha não sente mais desejo pela mulher e há muito tempo que não a procura mais. Acha que ela tem um suor azedo. A aversão pelo corpo é um motivo obsessivo em Nelson Rodrigues. Por ser uma mulher frustrada, a Gorda escreve obcenidades no banheiro, que escandalizam seu Noronha, que quer manter a respeitabilidade do lar.

Seu Noronha quer descobrir quem perdeu suas filhas. Descobre através de uma sessão espírita que é um homem vestido de virgem que chora por um olho só.

> Seu Noronha (sem ouvi-las)- E vocês tratem de atrair, de trazer para cá o homem que chora por um olho só. O nome não interessa. Ele se trai por uma lágrima. O que interessa é a lágrima.(N.R *Os sete gatinhos*, pg. 208)

Aurora conhece no ponto de ônibus um cafetão, Bibelot que se veste sempre com um terno branco. É casado com uma mulher que está com câncer, definhando. O câncer, símbolo da morte e da degradação do corpo, é um motivo constante em N.R. Eros e Thanatos se unem no teatro de N.R.

Ele e Aurora tornam-se amantes e ele lhe fala que conheceu um brotinho que também se tornou sua amante. Diz a Aurora que precisa sempre ter uma mulher em casa e uma na zona. Ele simboliza bem o duplo, que é um *leitmotiv* no teatro de N.R

Um dia, Silene é expulsa do colégio interno e trazida para casa, pois matara uma gata prenhe que, depois de morta, dera à luz sete gatinhos. O pai ficou indignado, não acreditou, mas depois ela confessou.

Ela se sente mal e é examinada pelo médico da família, dr. Bordalo que descobre que ela estava grávida.

O pai fica furioso e resolve transformar a casa em um bordel. Resolve prostituir Silene. Manda seu Saul subir, mas ele só pega na mão de Silene, pois é um mutilado de guerra.

Não satisfeito, resolve oferecer a filha para o dr. Bordalo que fica indignado, mas depois não resiste à tentação. Seu Noronha é a serpente para o dr. Bordalo e para suas filhas. Antes de subir para o quarto, pede que Aurora lhe cuspa na cara. Dias depois, arrependido, se enforca. Só os personagens bons têm princípios éticos e desejam se punir. Os maus não se arrependem de seus crimes, nem têm princípios éticos. Estão acima do bem e do mal.

> Dr. Bordalo- Agora sou eu que vou... Mas antes: eu quero que um de vocês... (escolheu Aurora) Você Aurora, pelo amor de Deus, Aurora! (estende para Aurora as duas mãos crispadas) Eu quero antes de ir, que você, Aurora, me cuspa na cara! (N.R. *Os sete gatinhos*, p.232)

Aurora resolve descobrir quem é o namorado de Silene e descobre que é o seu amante, Bibelot. Ela o atrai para sua casa e como sua mulher vai morrer, ela lhe pergunta se ele se casará com ela. Ele ironiza e diz que se casará com o tal broto que conheceu.

Cheia de ódio, Aurora pede para seu pai matá-lo, pois, além de seduzir Silene ele é o homem vestido de virgem que chora por um olho só. Ele é assassinado, mas descobrem que não é o homem que chora por um olho só.

As filhas chamam o pai de assassino e o acusam de ter prostituído Silene e todas elas. Era ele que enviava velhos para suas filhas. As filhas avançam para ele e o matam com o punhal de prata. Descobrem que ele era o homem que chorava por um olho só.

> Arlete (apertando o rosto do pai entre as mãos) Deixa eu ver tua lágrima... (lenta e maravilhada) Uma lágrima, uma única lágrima... (num berro triunfante) Velho! você é o demônio que chora por um olho só!. Dá o punhal, velho! esse punhal! dá! (N.R *Os sete gatinhos*, p. 252)

A família do seu Noronha simboliza a humanidade decaída, que idolatrava a pureza de Silene. Quando ela perdeu a virgindade a família assumiu sua podridão e a casa se transformou em um bordel.

> "Seu" Noronha (num falso e divertido espanto)- Canalha eu? (incisivo) Eu só, não! Também o senhor,, também o senhor! (novamente, serio e violento) Sabe por que esta família ainda não apodreceu no meio da rua? (num soluço). Porque havia uma virgem por nós! O senhor não entende, ninguém entende. Mas, Silene era virgem por nós, anjo por nós, menina por nós! (N.R Os sete gatinhos, p.230)

A peça é dominada pelo duplo: família/bordel, virgem/prostituta (Silene e Aurora), esposa/prostituta (a mulher de Bibelot e Aurora). O tema obsessivo da rivalidade das irmãs que amam o mesmo homem também está presente.

Com a morte ritualística do pai, as filhas se libertam de quem as levou à prostituição e transformou o lar em bordel. Quando Silene perde a virgindade, o caos se instala, a família é destruída e cai sobre o domínio das forças dionisíacas. Mas quando as filhas descobrem que quem as prostituiu foi o pai, a lucidez volta e elas assassinam seu Noronha.

O filho que Silene espera e o nascimento dos sete gatinhos são o símbolo do renascimento da vida.

O nome de Silene é simbólico e está ligado à lua.

> A Lua é para o homem o símbolo desta passagem da vida à morte e da morte à vida; ela é até considerada, entre muitos povos, como o lugar dessa passagem, a exemplo dos lugares subterrâneos. É por isso que numerosas divindades lunares são ao mesmo tempo ctônicas e fúnebres: Men, Perséfone, provavelmente Hermes...[7]

A perda da virgindade de Silene leva ao assassinato de seu Noronha. Como ser ligado à lua, Silene participa do caráter ctônico e fúnebre da lua. Bibelot e o Dr. Bordalo também morreram por estarem ligados a ela.

---

[7] CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio,1988, p. 561-562

Todos os direitos reservados.
Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem a autorização da Editora.

Conclusão

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio

Nelson Rodrigues não era somente um gênio intuitivo, tinha um projeto teatral. Ele criou o teatro desagradável que rompia com o distanciamento entre a platéia e a peça, provocando um efeito catártico sobre as pessoas.

Seu teatro era construído para ser grotesco, imperfeito, de mau gosto com personagens demoníacos e monstruosos. Ele criou uma estética do disforme, do feio, do monstruoso.

Não é um teatro realista, mas mítico, alegórico e simbólico. Sua arte é visionária, brotando das profundezas do inconsciente coletivo.

Analisando seu processo criativo, constatamos que muitas das peças surgiram de contos.

N.R foi chamado de flor de obsessão, pois cultivou os mesmos temas, como o incesto, o duplo, a rivalidade entre irmãos, o adultério de uma forma obsessiva.

Os motivos obsedantes, como a serpente, o intruso, o mito dos irmãos rivais, o duplo monstruoso, o triângulo amoroso, estão presentes nas peças *A serpente*, *Vestido de noiva, Toda nudez será castigada* e estão disseminados por toda a sua obra.

O personagem serpente é aquele que tenta e causa a perdição de outra pessoa. Na peça *A serpente*, Guida tenta Lígia, oferecendo-lhe uma noite de amor com seu marido. Lígia, por sua vez, tentará Paulo e o induzirá a assassinar Guida. As duas irmãs rivais que amam o mesmo homem simbolizam as serpentes em luta.

Na peça *Toda nudez será castigada*, Patrício é a serpente que desgraça a vida de Herculano e leva Geni à morte.

Em *Senhora dos afogados*, Moema é a serpente que induz o pai a assassinar a mãe e o irmão a assassinar seu ex-noivo. É ela também que deixa sua mãe a sós com o noivo, para que os dois se apaixonem.

Em *Bonitinha, mas ordinária*, Peixoto e Werneck são os personagens serpente que querem destruir Edgard.

Seu Noronha é o personagem serpente na peça *Os sete gatinhos* que prostitui as filhas e tenta o dr. Bordalo que acaba se suicidando por ter possuído Silene.

Esses seres demoníacos, que tentam e levam as pessoas à perdição, são um motivo obsessivo no teatro de N.R.

O mito dos irmãos rivais é outro motivo obsessivo.

Guida e Lígia lutam pelo amor do mesmo homem, Paulo, em *A Serpente*. É um triângulo amoroso que é desfeito pelo assassinato de Guida.

Na peça *Vestido de noiva,* aparece novamente o tema das irmãs rivais, que disputam o mesmo homem; o triângulo amoroso é desfeito pela morte de Alaíde.

Em *Toda nudez será castigada,* aparece a rivalidade entre irmãos, Patrício e Herculano, e o triângulo amoroso formado por Geni, Herculano e seu filho.

Moema afoga as duas irmãs, porque queria o amor do pai só para si, em *Senhora dos afogados.*

Aurora e Silene amam o mesmo homem, em *Os sete gatinhos* e esse triângulo amoroso é desfeito com o assassinato de Bibelot.

O duplo é também um motivo obsedante em N.R

As duas irmãs, Guida e Lígia, em *A serpente*, formam o duplo monstruoso, que é desfeito com o assassinato de Guida.

Em *Vestido de noiva*, aparece o duplo família/bordel, mulher honesta/prostituta e as irmãs rivais formam um duplo monstruoso

Em *Os sete gatinhos*, o duplo família/bordel, virgem/prostituta reaparece.

O tema do incesto é um dos motivos obsedantes que percorre todo o teatro de N.R

Em *Álbum de família*, o incesto é o tema que domina toda a peça, pois a família é incestuosa. A mãe, dona Senhorinha, deseja os filhos, o pai, Jonas, deseja sua filha Glória e Guilherme ama a irmã. O incesto traz o caos e a destruição da família.

O incesto é o tema central em *Senhora dos afogados*, pois Moema deseja o pai e mata as irmãs para ficar sozinha com Misael. O incesto provocará a destruição de toda a família.

Em *Anjo Negro*, também está presente o incesto. Ismael cria para si a filha de sua esposa com outro homem e se torna seu amante. Virgínia, se tivesse um filho homem, seria amante dele.

Comparando o incesto em *Édipo-rei,* de Sófocles, com as peças, onde o tema é tratado, percebemos que na peça grega Édipo é inocente e culpado e seu destino foi traçado pelos deuses. É um homem digno, de elevada moral que deseja punir o assassino de Laio. Quando descobre que ele mesmo é o criminoso que procura, se cega. Jocasta se enforca.

Os valores éticos da sociedade são preservados e há um castigo para os culpados.

Em N.R, os personagens não têm caráter, são demoníacos, perversos e no final não são punidos. Por isso, não há salvação para eles e para a sociedade. São seres míticos, símbolos de uma humanidade decaída, que foi expulsa do paraíso e está condenada ao inferno em vida.

É um mundo sem Deus, sem sentido, onde as trevas reinam. Os personagens são seres desesperados e solitários, vítimas de desejos incestuosos.

As peças de N.R têm um final mais trágico do que *Édipo-rei*. É um universo onde os valores éticos, morais e espirituais foram destruídos. Não há esperança para os personagens e para a humanidade. A sociedade nada faz diante do poder do mal. Em *Anjo Negro*, o casal maldito continuará impune, cometendo os seus crimes, assistidos com indiferença e apatia pelas pessoas. É a destruição de todos os valores da sociedade.

Outro motivo obsessivo é Eros e Thanatos entrelaçados.

O amor das duas irmãs pelo mesmo homem, em *A serpente,* provoca a morte de Guida. O amor e a morte se ligam.

Em *Vestido de noiva*, o amor das duas irmãs Alaíde e Lúcia provoca a morte de uma delas para desfazer o triângulo amoroso.

O amor e a morte se cruzam e, no final, Geni se suicida, em *Toda nudez será castigada.*

O amor incestuoso gera a morte de Jonas, o pai, e dos filhos Guilherme, Edmundo e Glória, em *Álbum de família*.

A união maldita de Virgínia e Ismael, em *Anjo negro,* gera a morte dos três filhos do casal, assassinados pela mãe por serem negros, de Ana Maria, a filha branca, e do irmão de Ismael, assassinado por Ismael.

Maria Cecília é assassinada por Peixoto que depois se mata, em *Bonitinha, mas ordinária.*

O dr. Bordalo se suicida e Bibelot e seu Noronha são assassinados, em *Os sete gatinhos.*

O câncer, símbolo da morte e da podridão, aparece com freqüência. Aparece também a figura do leproso, símbolo da degradação do corpo.

O amor em N.R está sempre unido à morte. Em *Bonitinha, mas ordinária*, Edgard e Rita se amam em uma sepultura vazia do cemitério.

O nojo pelo corpo é constante no teatro de N.R. O horror ao corpo atinge seu ponto máximo na peça *Dorotéia*, onde Dorotéia, uma linda prostituta, vai visitar a família de viúvas e para se integrar na família, destrói sua beleza com as chagas de um leproso.

O sexo é visto por N.R como impuro, levando à morte e à perdição. Em *Dorotéia,* aparece o horror ao sexo. As viúvas não dormem para não terem sonhos eróticos.

As famílias que aparecem nas peças são famílias condenadas à desgraça. Em *Álbum de família*, todos estão condenados, pois são incestuosos. Os Drummond, em *Senhora dos afogados,* estão condenados a serem infelizes no amor, pois dissociam o amor do sexo. Fazem sexo sem desejo e sem amor. Em *Dorotéia* as mulheres estão condenadas a ter náusea na noite de núpcias, pois a bisavó delas casou-se sem amor.

Os personagens de N.R muitas vezes são seres arquetípicos. Ismael, de *Anjo Negro***,** é o arquétipo da noite e do mal. Werneck, de *Bonitinha, mas ordinária* é o arquétipo do demônio.

Todas as peças trágicas têm semelhança com a tragédia grega. Aparecem o coro, o oráculo, as máscaras, o desfecho trágico.

O teatro de N.R é um teatro mítico. Aparecem os deuses Dioniso, Hermes, o mito de Édipo e de Fedra.

N.R descreve uma civilização em crise em que forças inconscientes irrompem. A presença de Dioniso é constante. Werneck, em *Bonitinha, mas ordinária,* promove uma orgia em sua mansão e as forças dionisíacas se apoderam de todos. O sexo é um força incontrolável e cega em N.R e leva à morte e à destruição. Quando advém a lucidez aparece Hermes, o mensageiro dos deuses.

Em N.R há o eterno retorno dos temas e das situações. É a própria vida se recriando, se repetindo.

O teatro se volta para as suas origens ritualísticas e religiosas. É uma arte visionária, domínio dos mitos e dos arquétipos.

N.R fala do desespero existencial do ser humano no limite máximo, descendo ao fundo do abismo, da degradação, conhecendo o lado negro do homem, o mal em toda a sua profundidade.

A família Werneck, de *Bonitinha, mas ordinária,* é a alegoria da humanidade degradada, podre que vai ser extinta para renascer um novo homem, uma nova família. Edgard e Rita simbolizam o novo homem. É o mito do eterno retorno, da Fênix que renasce das próprias cinzas.

Além da temática original, N.R inovou na concepção formal das peças. *Vestido de noiva* foi uma revolução no teatro, pelo uso de três planos: o da memória, o da alucinação e o da realidade. A linguagem é inovadora, usando gíria e linguagem popular.

É um teatro construído para ser propositadamente imperfeito, de mau gosto, monstruoso. Esse teatro que trabalha com personagens demoníacos, com a morte, com sexo, provoca um efeito catártico na platéia que confunde o mundo ficcional com o mundo real.

A crítica rotulou erradamente o teatro de N.R de realista. Ele é mítico e arquetípico e os seus personagens não são julgados pelos crimes que cometem. O mal e o demoníaco são presenças constantes na obra de N.R

Seu teatro é um mergulho abissal na condição humana. A realidade do mal, presente em suas peças e encarnado por personagens demoníacos, choca os espectadores.

Seu teatro trabalha muito com a simbologia das cores, dos objetos e dos nomes. Os cenários de suas peças também são altamente simbólicos.

Aparece muito o negro, símbolo da noite, do mal, da ausência de vida que contrasta com o vermelho, símbolo do erotismo, da sensualidade. O branco é símbolo da pureza, da virgindade.

Em *Dorotéia***,** N.R trabalhou bastante com a simbologia das cores e dos objetos. O jarro que persegue Doroteia é símbolo do erotismo, da prostituição e do desejo.

N.R é considerado um dos nossos grandes teatrólogos e sua arte abissal, mítica e arquetípica nos obriga a um mergulho na condição humana, nas profundezas do inconsciente.

O universo de N.R é doentio, mórbido, dominado pelo inconsciente, pelas paixões cegas, pelo mal.

O teatro de N.R mostra a irrupção destrutiva do inconsciente, a maldade humana, a destruição dos valores éticos e espirituais.

Eros e Thanatos estão unidos e o sexo ligado ao incesto e à degradação conduz à morte. Thanatos simboliza a reintegração da noite cósmica, do caos pre-cosmológico, a dissolução das formas. Ele se liga à putrefação, ao apodrecimento físico e moral. Doenças como a lepra e o câncer rondam os personagens.

O amor e o sexo são vividos de uma maneira mórbida. Eros está ligado a Dioniso, o deus das orgias, da embriaguez e por isso conduz à morte, ao assassinato, à perda da consciência.

Há o eterno retorno dos mesmos temas, das mesmas situações. É a própria vida se recriando, se repetindo. Religa o homem atual ao arcaico. N.R usa procedimentos mágico-ritualísticos.

O mal está presente nas peças de N.R e os personagens são seres amorais e sem escrúpulos que cometem crimes que ficam impunes. Ele retrata uma humanidade condenada, sem esperança que não crê em Deus, sem valores, sem ética que caminha para a destruição.

Seus personagens são símbolo de uma humanidade infeliz, desesperada, que perdeu o sentido da vida e erra sem esperança em um mundo de dor e maldade.

A sua visão da humanidade é terrível. Em algumas peças, há símbolos de renascimento, mas eles representam uma pálida esperança em um mundo dominado pelo mal e pelas perversões.

Ele trabalha em todas as peças com os opostos da existência humana. Há poucos personagens bons para se contrapor aos seres malignos que dominam o universo de N.R. Personagens puros, como Ana Maria, são esmagados pela força do mal.

Só na peça *Bonitinha, mas ordinária,* Edgard e Rita triunfam do mal, se libertando de Werneck, o símbolo do demoníaco. Nesta peça há símbolos de renascimento.

As forças do mal podem ameaçar a humanidade, se elas não forem dominadas. N.R mostra em suas peças o poder do mal. Em N.R, o mal não é visto como uma privação do bem, mas uma realidade autônoma e assustadora. Em *Anjo Negro*, o mal triunfa sobre o bem, pois os assassinos de Ana Maria ficam impunes. As peças não têm um desfecho moralizante, mas mostram o caráter terrível do homem.

N.R mostra o lado demoníaco, sórdido do ser humano. Nem os personagens bons resistem à tentação do mal. Seu poder de sedução através das personagens-serpente é muito grande.

Jung escreveu em um dos seus ensaios que a sombra coletiva poderia ser uma ameça à humanidade. O homem tem que conhecer o mal que faz parte de sua natureza para não sucumbir a ele. O lado sombrio da natureza humana tem que ser vivenciado e conhecido.

As personagens de N.R são tragadas pelas forças do inconsciente e sucumbem ao mal. São personagens sem lucidez e que não se conhecem. É o domínio das paixões.

Esse caráter demoníaco e perturbador do teatro de N.R chocou a platéia e fez com que os censores proibissem muitas peças. O ser humano tem medo de encarar o poder do mal que é o tema central das peças de N.R. Muitas vezes, na vida real, o mal triunfa sobre o bem. Mas os seres humanos querem continuar acreditando em contos de fada, em que os bons são premiados e os maus castigados.

O final da peça *Anjo Negro* é assustador. As personagens demoníacas continuam impunes dentro de uma fortaleza inexpugnável. Em muitos períodos da humanidade, como a segunda guerra mundial, em que houve o holocausto dos judeus, a noite de trevas caiu sobre os homens.

O mal faz parte do plano de Deus e foi dado ao homem para que a vida com seus opostos pudesse existir. Ele nunca poderá ser extinto, mas dominado. A luta contra o mal é eterna e se ele triunfar, nós pereceremos.

Jung, em seu livro, *Aion,* previu a vinda da era do Anticristo, no final do século XX. O teatro de N.R liga-se a essa profecia, pois o domínio do mal, em sua peças, é assustador. Ele intuiu a força do mal e a vinda de seres malignos que poria em risco a vida na Terra.

Nas peças de N.R, ou o mal domina, ou o bem luta timidamente contra o mal e raramente vence. Algumas peças apontam para uma pequena luz na escuridão. Ao tratar do lado maligno do homem, N.R estava focalizando um dos mais importantes problemas da atualidade.

Por serem raros os personagens bons que não se deixam corromper pelo mal, N.R estava chamando nossa atençao para o poder do mal e sua sedução. A serpente, personagem bíblica, é uma presença constante em seu teatro, seduzindo e corrompendo as personagens. Ela é o agente do mal e é mais sedutora que o bem.

Seu Noronha, Werneck e Ismael são arquétipos do demônio, a personificação do mal, o anticristo. Assassinam, corrompem, seduzem, aviltam, mutilam. O mal age através deles e seu poder de devastação é muito grande. Quando o homem faz a opção pelo mal, ele vira Satã. Esses personagens estão satanizados e destróem os que são bons.

N.R não nos apresenta uma visão romântica da luta entre o bem e o mal, mas uma visão arquetípica, onde o mal aparece com seu imenso poder. N.R escandalizou e chocou, pois apresenta um retrato terrível e assustador do homem.

A sociedade em N.R, é dominada e destruída pelo incesto, que traz o caos e a morte. É um clima apocalítico, de fim de era.

A mensagem de *Bonitinha, mas ordinária* é que, se o homem resistir à sedução do mal, ele se salvará e o mundo renascerá. Satã, encarnado nos homens, é o grande adversário, que deseja corromper e destruir a humanidade. Luz e trevas lutam no teatro de N.R, uma luta mítica e arquetípica.

Apesar das peças terem um cenário brasileiro, elas são universais, pois falam de problemas comuns à humanidade. São peças clássicas que se aproximam da tragédia grega. O trágico é uma presença constante nas peças de N.R. Os mitos gregos também aparecem em suas peças. N.R deixou uma marca inconfundível e sua influência na dramaturgia brasileira é muito grande.

Assistir as suas peças é uma experiência mágica e seu teatro se volta as suas origens religiosas. Um mistério nos é revelado, quando assistimos as suas peças. Saímos da realidade brasileira e somos transportados para outra dimensão, onde a natureza paradoxal e divina do homem nos é revelada.

A presença do mal surge poderosa e ameaçadora, como um deus terrível. Suas peças, como as tragédias gregas, provoca a catarse na platéia que estremece diante do mistério.

Mergulhamos muito profundamente na condição humana, quando assistimos as suas peças. É um mundo arquetípico, numinoso, mágico, misterioso, que se abre.

Seu teatro focaliza a natureza dual do ser humano e a ameça que o mal representa para a humanidade.

N.R retrata uma humanidade apodrecida pela maldade, pelo incesto, pelos vícios que busca a pureza perdida, para se redimir. O câncer e a lepra, muitas vezes, corroem os corpos das personagens, como exteriorizando essa podridão moral.

O mal é a divindade que reina nesse universo de maldade, podridão e desregramento.

As peças de N.R são um ritual sagrado, onde o mistério e o demoníaco aparecem. Seu efeito catártico é muito forte.

Assistir a suas peças é como entrar em um templo pagão de antigos rituais, onde uma cerimônia terrível acontece. É o mergulho nas trevas da existência humana, na face escura do homem.

Como ele trabalha com imagens arquetípicas, seu teatro está carregado de numinosidade, pois o mal é também divino. Um culto estranho é celebrado em suas peças e nos faz estremecer.

Contemplamos no espelho de suas peças a face escura do homem e seu efeito devastador, trazendo a dor, o sofrimento, a degradação e a morte.

Bibliografia

Maria Lúcia Pinheiro Sampaio

Obras Gerais

BENTLEY, E. *A experiência viva do teatro*. trad. de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Zahar editores,1967

BRANDÃO DE SOUZA, J. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes.

BRANDÃO DE SOUZA, J. *Teatro grego. Tragédia e comédia*. Petrópolis:Vozes,1985

CAILLOIS, R. *L'homme et le sacré*. Paris:Gallimard,1950

CAMPBELL, J. *O poder do mito com Bill Mayers*. org. por Betty Sue Flower. trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Associação Palas Athena.

CHEVALIER, J. e CHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio,1988

CLANCIER, A. *Psicanálise, Literatura, Crítica*. trad.. de Maria José Arias. Madrid: Cátedra

DIEL, P. *O simbolismo na mitologia grega*. trad. de Roberto Caceiro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar editores,1991

DURAND, G. *Figures mytiques et visages de l'oeuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris: L'Ile Verte, Berg International,1979

DURAND, G. *Mito e Sociedade. A mitanálise e a sociologia das profundezas*. trad. de Nuno Júdice, Lisboa: A regra do jogo editora,1988

ELIADE, M. *Aspectos do mito*. tradução de Manuela Torres Lisboa: edições 70,1986

ELIADE, M. *O mito do eterno retorno*. trad. de Manuela Torres, Lisboa: edições 70

ELIADE, M. *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. trad. de Rogério Fernandes. Lisboa: edição livros do Brasil

ELIADE, M. *Tratado de história das religiões*. tradução de Natália Nunes e Fernanda Tomaz. Lisboa: Cosmos edições

FREUD, S. *A história do movimento psicanalítico*. tradução sob a direção geral e revisão técnica de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago editora, vol. XIV

FREUD, S. *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise*. tradução sob a direçãoo geral e revisão técnica de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago,1974, vol. XXVIII

GIRARD, R. *A violência e o sagrado*. tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: editora Universidade Estadual Paulista,1990

HOELLER, S. A. *A gnose de Jung e os Sete Sermões aos mortos*. tradução de Sandra Galeotti e Sonia Midori Yamamoto. São Paulo: Cultrix

JACOBI, J. *Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C.G.* Jung. tradução de Margit Martincic. São Paulo: Cultrix

JUNG, C.G. *O espírito na arte e na ciência*. tradução de Maria de Moraes Barros. Petrópolis: Vozes,1985

JUNG, C, G. *Psicologia do inconsciente*. trad. de Maria Luiza Appy Petrópolis: Vozes,1978

JUNG, C. G. *Psicologia e alquimia. tradução de Maria Luiza jAppy et alii*. Petrópolis: Vozes,1990

JUNG, C. G. *Símbolos da transformação*. tradução de Eva Stern. Petrópolis: Vozes,1986

KRISTEVA, J. *Histórias de amor*. trad. de Leda Tenória da Mota. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1989

LACAN, J. *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. trad. de Eunice Martins, Lisboa: Assirio & Alvim,1989

LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.B. *Vocabulário da psicanálise*. trad. de Pedro Tamen.4 ed. Lisboa: Morais editores,1977

MAFFESOLI, M. *A sombra de Dionisio(contribuição a uma sociologia da orgia)*. tradução de Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: edições Graal,1985

MIELIETINSKI, E.M. *A poética do mito*. trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária,1987

NOEL BELLEMIN, J. *Psicanálise e literatura*. trad. de Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: editora Cultrix,1978

QUALLS-CORBERT, N. *A prostituta sagrada. A face eterna do feminino*. trad. de Isa R. Leal Ferreira. São Paulo: edições Paulinas,1980

SAMUELS, A. *Dicionário crítico da análise junguiana*. Andrew Samuels, Bani Shorter e Fred Plaut. trad. de Pedro Ratis e Silva. Rio de Janeiro: Imago editora,1988

SLAWINSKA, I. *Le théatre dans la pensée contemporaine*. traduction de François Rosset, Belgique: Cahiers Theatre Louvain

STAROBINSKI, J. *La relación crítica(psicanálise y literatura)*. trad. espanhola de Carlos Rodrigues Sanz. Madrid: Taurus,1974

VERNANT, J.P e NAQUET VIDAL, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. trad. de Anna Lia A. de Almeida Prado et alii. São Paulo: Duas Cidades,1977

VIGOTSKI SEMIONOVICH, L. *Psicologia del arte*. tradução do russo de Victoriano Imbert. Barcelona: Barral editores,1972

WHITMONT, E.C. *A busca do símbolo. Conceitos básicos de Psicologia Analítica*. tradução de Eliane Fittipaldi Pereira e Kátia Maria Orberg. São Paulo: Cultrix,1969

Obras Sobre Nelson Rodrigues

CASTRO, R. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras,1992

FERRO, J. et alii. *Nelson Rodrigues, o eterno retorno.*(apostila redigida durante os cursos realizados pelo Centro Teatral de Pesquisas) Publicação patrocinada pela Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo.

GUIDARINI, M. *A dramaturgia de Nelson Rodrigues.*(Tese apresentada para obtenção do título do doutor em Filosofia) Universidade de São Paulo,1984

GUIDARINI, M. *Esboços do projeto dramático de Nelson Rodrigues.*(Ensaio de Filosofia da Arte, apresentado no Concurso para assistente, na Universidade Federal de Santa Catarina). 1980

GUIDARINI, M. *Nelson Rodrigues: Flor de Obsessão*. Florianópolis: editora da UFSC,1990

LINS LIMA., R. *O teatro de Nelson Rodrigues: Uma realidade em agonia*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, Brasília: Instituto Nacional do Livro,1979

LOPES LEITE, A. *Le tragique dans le thêatre de Nelson Rodrigues*.(Tese apresentada para obtenção do título de Doutor em Filosofia). Université de Paris, I, 1985

LOPES LEITE, A. *Nelson Rodrigues e o fato do palco.* In: Monografias/1980. Rio de Janeiro: Mec-Secretaria da Cultura-Instituto Nacional de Artes Cênicas,1983

MAGALDI, S. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva,1987

MARTINS PIRES, M. H. *Nelson Rodrigues.(Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico, exercícios)*. São Paulo: Abril Cultural,1981

PIMENTEL FONSECA, A. *O teatro de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Edições Margem,1951

PRADO DE ALMEIDA, D. *O teatro brasileiro moderno 1930-1980*. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo,1988

SUSSEKIND, M. F. *Nelson Rodrigues e o fundo falso*. in I Concurso Nacional de Monografia-1976. Brasília: Mec-Funarte, Serviço Nacional de Teatro,1977

VOGT, C. e WALDMAN, B. *Nelson Rodrigues*. São Paulo: editora Brasiliense,1985

YU SUN-LI, I. *Nelson Rodrigues. A study in Brazilian Theatre.*(Tese apresentada para obtenção do título de master of arts). University of Washington,1965

Obras estudadas de Nelson Rodrigues

RODRIGUES, N. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. org. de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1981, quatro volumes.

RODRIGUES, N. *A menina sem estrela. Memórias*. São Paulo: Companhia das letras,1993

RODRIGUES, N. *O reacionário. Memória e confissões*. São Paulo: Companhia das letras,1995

RODRIGUES, N. *O Óbvio Ululante*. São Paulo: Companhia das letras,1993

RODRIGUES, N. *A vida como ela é*... São Paulo: Companhia das Letras,1992

RODRIGUES, N. *A coroa de Orquídeas e outros contos de A vida como ela é*... São Paulo: Companhia das Letras,1993

Teatro Grego

SÓFOCLES. *Édipo-rei*. versão baseada na famosa tradução inglesa de Sir Richard Jebb. São Paulo: Abril cultural,1976

ARISTÓTELES. *Arte retórica Arte poética*. tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do livro,1964